اشاعت کا سترھواں سال ❁ قائم شدہ: 1998

Web: www.urduchannel.in

اردو چینل

RNI No. MAHURD/01654 ISSN No. 2320-639X

پرنٹر، پبلشر اور مالک
شمس صدیقی

جلد: ۱۷۔ شمارہ: ۲
(اپریل تا جولائی ۲۰۱۵)

قیمت
-/100 روپے

زرِ سالانہ
-/400 روپے

پانچ سال کے لیے
-/1500 روپے

❁ مضمون نگار کی آرا سے ادارے کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

❁ کسی بھی طرح کی قانونی چارہ جوئی صرف ممبئی کی عدالتوں میں ہی کی جا سکتی ہے۔

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ:

اردو چینل 7/312، گجانن کالونی، گوونڈی، ممبئی۔43، فون 25587860

Mob. 09773402060. Email:urduchannel@gmail.com

D.D، M.O یا چیک صرف **Urdu Channel** کے نام ہی ارسال کریں

ایڈیٹر قمر صدیقی، پرنٹر پبلشر، مالک شمس صدیقی نے فاطمہ پرنٹنگ پریس، ساکی ناکہ، ممبئی سے چھپوا کر دفتر **اردو چینل** 7/312 گجانن کالونی، گوونڈی ممبئی۔43 سے شائع کیا۔

○ اس دائرے میں سرخ نشان اس بات کا اشارہ ہے کہ آپ کی مدت خریداری ختم ہو چکی ہے۔

آغاز

ادب ، قاری اور حکومت

ادب ہمیں نہ صرف خوبصورتی اور خوشیوں کے خوابوں میں غوطہ زن کرتا ہے بلکہ ہر قسم کی ظلم و بربریت سے آگاہ بھی کرتا ہے۔لوگوں سے یہ پوچھیے کہ تمام حکومتیں شہریوں کو مہد سے لحد تک اپنے تابع کیوں رکھنا چاہتی ہیں۔انھیں کس بات کا خوف ہے جو خودمختار تخلیق کاروں پر سنسر شپ کا ہتھیار استعمال کرتے ہیں۔یقیناً وہ ایسا ہی کریں گے اِس لیے کہ انھیں کتابوں میں پوشیدہ تخیلات کے خطروں کا اندازہ ہے۔وہ یہ جانتے ہیں کہ اگر قارئین اپنی زندگی کا موازنہ آزادی سے کرنے لگے تب اُن کی حکومتوں کا زوال قریب تر ہو جائے گا۔اگر قارئین یہ جان لیں کہ تخیلاتی دنیا ان کی موجودہ دنیا سے قدرے بہتر ہے تو پھر شاہوں کے تخت و تاج پلٹنے لگیں گے۔

______ ماریو ورگس یوسا

فہرست

گوشۂ ساقی فاروقی

ادب، کلچر اور سماج

مضامین (الف)

مضامین (ب)

مہاجر مزدور: کہانیوں کا انتخاب

نوبل لیکچر

ہندوستانی زبان

نئے کلاسک

نئی شاعری نئے دستخط

حصّۂ شعر 193

کشمیر میں اردو شاعری: ایک تعارف: عمر فرحت

کلاسک

اداریہ

''اردو چینل'' کا شمارہ ۳۴ ساقی فاروقی کے گوشے پر مشتمل ہے۔ ساقی فاروقی ممتاز شاعر اور نثر نگار ہیں۔ ان کی شاعری تازہ کار تشبیہوں اور زبان کے خلاقانہ استعمال سے عبارت ہے۔ اردو کی نظمیہ شاعری میں ان کے اثرات گہرے اور دیرپا ہیں۔ 'اردو چینل' سے ان کا تعلق دیرینہ ہے اور ان کا کلام یہاں مسلسل شائع ہوتا رہا ہے۔ اس گوشے کے تحت ساقی فاروقی کے فن اور زندگی کے مختلف گوشوں پر بھرپور مکالمہ قائم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

'ادب، کلچر اور سماج' کے عنوان سے قائم گوشے میں اس بار گلوبلائزیشن اور اس کے اثرات کو اجمالاً موضوع بنایا گیا ہے۔ اس ضمن میں کوشش کی گئی ہے کہ گلوبلائزیشن اور معاصر سماجی و تہذیبی صورتِ حال کا کماحقہٗ احاطہ کیا جائے۔

مضامین کے حصے کو متنوع بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ علاوہ ازیں مہاجر مزدور (Migrant Labour) کے موضوع پر منتخبہ افسانوں کے تراجم بھی اس شمارے کی خصوصی پیشکش ہیں۔ ہجرت انسانی زندگی کا ایک ایسا موضوع ہے جس کا تنوع اور پیچیدگی تاریخ کے کسی بھی دور میں کم نہیں۔ اس سے قبل 'اردو چینل' نے تشدد کی وجہ سے کی جانے والی ہجرت کو 'رفیوجی' کے عنوان سے پیش کیا تھا۔ اس شمارے میں معاش کے لیے کی جانے والی ہجرت کے موضوع پر پانچ کہانیاں شامل کی گئی ہیں اور کوشش کی گئی ہے کہ نسبتاً نئے لکھنے والوں کو جگہ دی جائے۔

ماریو ورگس یوسا کا نام 'اردو چینل' کے قارئین کے لیے نیا نہیں ہے۔ شمارہ ۲۸ میں یوسا کے خطوط کے عنوان سے فکشن کے حوالے سے ماریو ورگس یوسا کے ذریعے تحریر کردہ خطوط کے تراجم شائع کیے گئے تھے۔ یوسا کو نوبل انعام برائے ادب 2010ء میں ملا تھا۔ اُس وقت یوسا پر پورا ایک گوشہ ترتیب

دینے کا ارادہ تھا۔ جس میں اس کے نوبل لیکچر کے ساتھ ایک انٹرویو اور ناول قصہ گو (Storyteller) کا ایک باب بھی شائع کیا جانا تھا۔ تاہم ''قصہ گو'' کا خاطر خواہ ترجمہ نہ ہوسکا اور یہ پورا منصوبہ یوں ہی آدھا ادھورا پڑا رہا۔ چونکہ خاصا وقت بیت چکا ہے اس لیے یہ ضروری معلوم ہوا کہ کم از کم یوسا کا نوبل لیکچر ہی شائع کر دیا جائے۔

نئے کلاسک کے تحت اس بار علی امام نقوی کا انتخاب کیا گیا ہے۔ علی امام نقوی ممبئی میں اردو افسانے کی ایک توانا آواز تھی۔ ان کی کمی ہمیں ہمیشہ محسوس ہوگی۔ اسی طرح نئی شاعری، نئے دستخط کے تحت اس بار ممبئی میں نئی نسل کے نمائندہ شاعر عرفان جعفری کو شامل کیا گیا ہے۔

'اردو چینل' کے تعلق سے یہ غلط فہمی اکثر لوگوں کو رہتی ہے کہ یہاں بیشتر تراجم غیر ہندوستانی زبانوں سے ہوتے ہیں۔ حالانکہ شروع سے اس بات کا اہتمام رکھا گیا ہے کہ ہندوستانی زبانوں پر مسلسل ارتکاز رہے۔ اس ضمن میں گذشتہ شماروں میں اودھی/ بھوجپوری، میزو اور راجستھانی جیسی علاقائی بولیوں /زبانوں پر پورے پورے گوشے شائع کیے گئے۔ ایک گوشہ ہندوستانی زبانوں میں مسلم کردار کے افسانوں پر ابھی ۳۲ ویں شمارے میں شائع کیا جا چکا ہے۔ بہر کیف اس روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اس شمارے میں بھی سندھی لوک کہانیوں کے تراجم کا ایک مختصر سا انتخاب شائع کیا جا رہا ہے۔

حصۂ شعر میں اب کے خاص بات یہ ہے کہ کشمیر کے شعرا کا منتخبہ کلام بھی شائع کیا جا رہا ہے۔ جس کے لیے برادرم عمر فرحت نے خاصی تگ و دو کی اور تعارفی نوٹ بھی تحریر کیا۔ ادارہ ان کا مشکور ہے۔ کلاسک کے تحت خواجہ میر درد کے فکر و فن کے حوالے سے پروفیسر وحید اختر مرحوم کا کارآمد مضمون اور درد کا منتخبہ کلام شامل ہے۔

خطوط کا کالم دوبارہ شروع کیا جا رہا ہے۔ دراصل اس کی ضرورت یوں محسوس ہوئی کہ بعض اعتراضات/وضاحتیں وغیرہ قارئین کو کرنا ہوتیں ہیں لیکن خطوط کا کالم نہ ہونے کی وجہ سے، وہ خاموش رہ جاتے ہیں۔ پروفیسر احمد محفوظ کا خط اس کالم کی تجدید کا بہانہ ہوگیا ہے۔

کل ملا کر 'اردو چینل' کی سابقہ روایت کو اس شمارے میں بھی برقرار رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہم اس کارِ جنوں خیز میں کس درجہ کامیاب ہوئے ہیں یہ آپ حضرات کی آرا سے ظاہر ہوگا۔ ہمیں آپ کے تاثرات کا انتظار رہے گا۔

■❖■

گوشہ ساقی فاروقی

قاضی محمد شمشاد نبی ساقؔی فاروقی 21/ دسمبر 1936ء کو گورکھپور میں پیدا ہوئے۔1948ء تک ہندوستان میں رہے پھر بنگلہ دیش چلے گئے جہاں اُن کا قیام 1952ء تک رہا۔وہاں سے پاکستان ہجرت کی اور اس کے بعد برطانیہ۔فی الحال مستقل قیام برطانیہ میں ہے۔اُن کی تصانیف کے نام یہ ہیں:'پیاس کا صحرا'،'رادار'،'بہرام کی واپسی'(یہ کوئی جاسوسی ناول نہیں بلکہ ساقی کی شاعری کا مجموعہ ہے)،'حاجی بھائی پانی والا'،'زندہ پانی سچا'، 'بازگشت و بازیافت'،'ہدایت نامہ شاعر'(تنقیدی مضامین)،ساقی کی نظموں کا انتخاب''رازوں سے بھرا بستہ''جبکہ کلیات''سرخ گلاب اور بدرِ منیر'' کے عنوان سے شائع ہوئے ہیں۔ان کی انگریزی نظموں کا مجموعہ \"Nailing Storms\"Dark کے نام سے طبع ہوا ہے۔

ادارہ ________

شمس الرحمٰن فاروقی

بیرونی ملک میں اپنا شاعر: ساقی فاروقی

ساقی فاروقی کی شاعری کئی معنی میں ہمارے زمانے میں بے مثال اور عدیم النظیر شاعری ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ ہے کہ ان کے یہاں جذبہ، دانش، فکر اور تجربہ سب کا متوازن امتزاج ملتا ہے۔ ''تجربہ'' سے میری مراد حسی اور ذہنی تجربات ہیں اور ہیئت و اسلوب کے تجربات بھی۔ ساقی کے پیش روؤں میں ن۔م۔راشد بھی ہیں جن کے یہاں جذبہ اور دانش کا خوبصورت امتزاج ہے اور لہجے میں مسلسل تنوع ملتا ہے۔ لیکن ساقی کے پیش روؤں میں میراجی بھی ہیں جو تمام زندگی فکر اور تجربے کی منزلوں سے گزرتے رہے اور جذبہ جن کے لیے بنیادی انسانی حقیقت تھا۔

کہیں بظاہر غیر سنجیدگی اور کہیں کہیں (خاص کر شروع کی نظموں میں) جذبے کے وفور کے باوجود ساقی کی شاعری مفکرانہ شاعری ہے۔ وہ شاعری، زندگی اور مطالعۂ شعر تینوں کے بارے میں سنجیدہ اور ان تھک رہے ہیں۔ وہ ان چند جدید شعرا میں نمایاں، بلکہ سرِ فہرست ہیں، جن کا فن اب بھی امکانات کا حامل ہے۔

دوسری بات یہ کہ ساقی نے مغرب کی تہذیب اور فن اور مغرب کی معاشرت کو باہر سے آ کر، چند دن رہ کر چلے جانے والے سیاح کی نظر سے نہیں بلکہ اندر سے برت کر، اس میں اتر کر، اس کے رسومیات و علامات کو اپنے اندر جذب کر کے دیکھا ہے اور اس کے باوجود وہ اردو کے شاعر ہیں۔ ان کے باطن کا منظر نامہ مشرقی ہے اور ان کے ذہن و دانش نے مغرب کو اپنے شرائط پر قبول کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ساقی فاروقی کی شاعری ہمارے زمانے کی سب سے تازہ کار شاعری ہے۔ ان کا رنگ کسی کے رنگ سے نہیں ملتا۔ اس تازہ کاری کا احساس نظموں میں قدم قدم پر ہے۔ غزل میں بھی، جہاں مشرق و مغرب کی آویزش ابھی پوری طرح مفاہمت پذیر نہیں ہوئی ہے، ''پیاس کا صحرا'' کے ساقی اور آج کے ساقی کے

طویل سفر کے نتیجے میں حاصل ہونے والے فرق کا احساس ہوتا ہے۔

''رات سمندر اور میں''، ''ہمزاد''، ''الکبڑے'' تین نظمیں ایسی ہیں جو عہدِ حاضر کے آلودہ ضمیر اور اس کی مسموم فضا میں ایک تلخ مسکراہٹ کی طرح جلوہ گر ہونے اور جلوہ گر رہنے کی قوت رکھتی ہیں۔ ان میں گزشتہ کا حافظہ اور موجود کا احساس تمثیلی سطح پر نمودار ہوتے ہیں۔ ساقی فاروقی کی مخصوص لفظیات کی جھلک ان نظموں میں موجود ہے۔ یہ وہ لفظیات ہے جو روزمرہ کی زبان میں بے تکلف استعارے کے پیوند سے پیدا ہوئی ہے۔

''شیر امداد علی کا مینڈک'' جیسی نظموں میں طنز اور تحقیر کے اظہار کے لیے پیروڈی کی جو ہلکی کیفیت تھی (اور جس کا اثر ساقی کی نظموں کے عنوانات اور ان کے کرداروں کے ناموں پر بھی نظر آتا ہے) ''الکبڑے'' نامی نظم میں اور بھی نمایاں نظر آتی ہے۔ طنز اور تمسخر اور سنجیدگی کا یہ امتزاج الیٹ (T.S. Eliot) کی یاد دلاتا ہے۔ لیکن اس میں غصہ، نفرت اور رنج کی آمیزش ساقی فاروقی کی تکمیلی کشمکش کی آئینہ دار ہے۔ وہ پیشہ ور بھکاری یا وہ غریب لوگ جو بچوں کے جسم اور شکل کو مسخ کر کے انھیں بھیک مانگنے کے نفع بخش کام پر لگا دیتے ہیں، ان کا کبڑا پن اور ان کی استحصالی جبلت سیاسی نظاموں اور غلام ملکوں کی تمثیل کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ چار برس کی لنج منج سی چیز جس کے دونوں ہاتھ اس کے باپ نے توڑ دیے ہیں، دنیا میں معصومیت اور ضمیر کے قتل کی علامت بن جاتا ہے:

باپ کی مستقبل اندیشی نے
تین برس کی
لنج منج سی
چیز کے دونوں ہاتھ
چٹ چٹ توڑ کے
ایک کہنی اور بنا دی تھی
چار دانگ میں شہرت پھیل گئی.....

پردہ.......... پردہ........
چار کہنیوں والے
رام چرن الکبڑے آتے ہیں

ہمک ہمک اندر آتے

اور چھتوں کے پاس پہنچ کر
تام چینی برتنوں سے
چپر چپر کھانا کھاتے
اور دادی جان کے سائے سے
سہج سہج باتیں کرتے جاتے تھے.....

نظم ''ہمزاد'' کا شیخ حسن شادانی، راشد کے 'حسن کوزہ گر' سے کچھ ہی دور کا علاقہ رکھتا ہے۔ نام کے تین ٹکڑے معنی خیز ہیں اور تینوں ٹکڑوں میں ایک بچے کی شکل ابھرتی ہے جو خود کو جہاں دیدہ ثابت کرنا چاہتا ہے:

ہم سے پہلے کون کون سے لوگ آئے ہیں
جو ساحل پر کھڑے رہے
جن کی نظریں پانی سے ٹکرا ٹکرا
ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر گئی ہیں
بکھر گئی ہیں اور پانی کا سبزہ ہیں
اس سبزے کے پیچھے کیا ہے؟
آج عقب میں
چھپے ہوئے گرداب دیکھتے ہیں
شیخ حسن شادانی
آؤ
خواب دیکھتے ہیں

ساقی فاروقی یعنی شیخ حسن شادانی اب شاید خواب دیکھنے کے قابل نہیں لیکن کم سے کم تمنائے خواب تو رکھتا ہے اور یہ بھی ایک طنزیہ المیہ ہے کہ خواب دیکھنے کی اس دعوت کے بعد نظم کا جو حصہ ہمارے سامنے آتا ہے وہ ''الکبڑے'' جیسا تلخ اور ڈراؤنا ہے۔

''رات سمندر اور میں'' ایک بہت مختصر لیکن بہت معنی آفریں نظم ہے۔ 'رات سمندر' یعنی گرد و پیش کی دنیا میں ''سرخ جزیرہ'' ہے۔ یہ وہ چھوٹی سی دنیا ہے جس کے چھوٹنے کا غم بھی ہے اور جس کا سرخ رنگ اس کے قاہر و جابر ہونے اور گلگوں و گلنار ہونے دونوں کی علامت ہے۔ وہ جزیرہ تو اب کہیں دور نکل گیا ہے لیکن اس کے نوحے اور نغمے تا حد حیات باقی رہتے ہیں:

رات سمندر میں
وہ سرخ جزیرہ ہلکورے لیتا ہے
جس کے نغمے اور نوحے

میرے اندر بہتے ہیں
(اول اول کے سکھ دکھ
آخر آخر تک زندہ رہتے ہیں)

سمندر اور جزیرے کے اعتبار سے نوحوں اور نغموں کا بہتے رہنا مزید معنی رکھتا ہے۔

یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ اپنی تمام بے ساختگی اور شگفتہ بیانی کے باوجود ساقی فاروقی کی شاعری میں پرکاری، ریاض، حزم واحتیاط اور اس کے ساتھ ساتھ زبان کے بارے میں ذرا شوخ اور تجربہ کوش رویہ کہیں کھلی یلغار کی طرح اور کہیں چابک دست متن زیرِ متن کی طرح رواں ہے۔ اس لحاظ سے وہ آج کی نسل کے شعرا کے لیے نمونے کا کام کر سکتے ہیں۔ زبان کو کس حد تک اپنا حاکم سمجھیں اور اسے محکوم کے طور پر برتیں، نظم کی ہیئت اور آہنگ میں کہاں تک بے تکلفی اور نفاست، سج دھج اور پراگندگی کا امتزاج ہو کہ قادرالکلامی کا حق بھی ادا ہو جائے اور نظم محض استادی کا بے روح جسد ہو کر نہ رہ جائے۔ ان نکات کو ساقی فاروقی سے بہتر کسی نے طے نہیں کیا ہے۔ واضح رہے کہ "طے کرنا" کے ایک معنی "تہ کرنا" بھی ہے اور یہاں دونوں معنی بروئے کار آ رہے ہیں۔ ساقی کے کلام میں مشکل مراحل اور لطیف نکات پیچ در پیچ اور تہ در تہ آتے ہیں اور بہت سے لوگ جنھیں ان تہوں کو کھولنا مشکل معلوم ہوتا ہے، اس کلام کے پورے لطف سے محروم ہو جاتے ہیں۔

تنقید کا کام معاصر ادب کے بارے میں فیصلہ کرنا نہیں اور نہ پیشن گوئی کرنا ہے لیکن ایسا کام اگر ضرور ہی کرنا پڑے تو میں بے تکلف کہوں گا کہ ساقی فاروقی کا اکثر کلام لازمان ہے کیونکہ اس میں معاصر حقیقت اور جدید تجربے کو فن کا پورا شعور مل گیا ہے۔ ساقی فاروقی کے یہاں حقیقت کو فن کی شکل دینے کے تمام طریقے اور خود فن کی تمام شکلیں جلوہ گر ہیں۔

■❖■

پروفیسر مظفر حنفی

ساقی فاروقی: ایک تاثر

ساقی فاروقی کو قریب سے دیکھنے والے غالباً میرے اس خیال سے اتفاق کریں گے کہ ایسی کھلی ڈلی، متحرک، چونچال، پرخلوص اور زندگی کی حرارت سے بھرپور شخصیتیں ہمارے تخلیق کاروں میں کم پائی جاتی ہیں۔ جامعہ ملیہ کے شعبۂ اردو کی جانب سے منعقدہ تخلیقی زبان کے مسائل سے متعلق سمینار میں ساقی سے ان کی کچھ نثری نظمیں سنیں تو مجھے اپنے خیالات میں لچک پیدا ہوتی محسوس ہوئی۔ اس وقت تک میں نثری نظم کا کچھ ایسا قائل نہ تھا۔ جانے کیوں میں اردو میں آزاد غزل اور نثری نظم کے پنپنے کے امکان بہت کم دیکھتا ہوں اور اپنے اس خیال کے اظہار پر کئی دوستوں کو ناراض کر چکا ہوں۔ میں سمجھتا ہوں کہ نثری نظم انھیں زبانوں میں بارآور ہوسکتی ہے جو اپنے صوتیاتی نظام میں پُرآہنگ ہوں۔ مثلاً عربی، فارسی یا انگریزی زبانیں۔ اردو جیسی زبان جس کا ہر جملہ فعل امدادی پر ختم ہوتا ہو، نثری نظم میں وہ آہنگ پیدا نہیں کرسکتی جو شعر کا خاصہ ہوتا ہے۔ ہر چند کہ ہندی اردو کی جڑواں بہن ہے لیکن چونکہ اس زبان میں کھڑی بولی کی حد تک پابند اور آزاد نظم کی کوئی بہت پختہ روایت نہیں پائی جاتی، اس لیے ممکن ہے کہ اس میں نثری نظموں جیسے تجربات کامیابی سے ہمکنار ہوسکیں۔ اردو میں پابند اور آزاد نظموں کے ایسے چھتنار درخت موجود ہیں جن کے سائے میں اس نوزائیدہ صنفِ سخن کا پنپنا دشوار معلوم ہوتا ہے، کچھ یہ بھی ہے سجاد ظہیر، حسن شہیر، خورشید الاسلام اور محمد حسن جیسے لوگوں کی نثری نظموں نے جن میں تخلیقی شرارے ناپید تھے، ابتدا ہی سے اس صنف کے لیے مایوس کن فضا تیار کر رکھی تھی۔ لیکن ساقی فاروقی نثری نظمیں سناتے ہوئے اپنی حرکات وسکنات آواز کے اتار چڑھاؤ اور ادائیگی کے انداز سے آہنگ اور تاثرات کو جس خوبی کے ساتھ سامع تک منتقل کرتے ہیں، اس سے ہمارے ذہنی تعصبات متزلزل ہوجاتے ہیں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ ہر چند نثری نظم کی طرف سے دل اب بھی پوری طرح صاف نہیں ہے، لیکن ساقی فاروقی اور کشور ناہید جیسے تخلیق کاروں نے

بہرطور اس کا بھرم رکھ لیا ہے پھر یہ بھی ہے کہ ''پیاس کا صحرا'' اور ''راداد'' کی سبھی تخلیقات نثری نظمیں نہیں ہیں۔ ان میں آزاد نظموں اور نثری نظموں کے ساتھ ایسی تخلیقات بھی شامل ہیں جنھیں دونوں اسالیب کا سنگم کہا جا سکتا ہے۔

ساقی فاروقی کے دونوں مجموعہ ہائے کلام کے نام ہی پکار پکار کر کہتے ہیں کہ ان کا شاعر پوری طرح بیدار حواسِ خمسہ کا مالک ہے۔ خصوصاً اس کی بصری حِس مکمل طور پر چاق و چوبند ہے۔ ان مجموعوں میں شامل بیشتر تخلیقات میری اس خیال کی توثیق و تائید کریں گی۔ کچھ مختصر مختصر سے اقتباسات دیکھیے:

جدائی محبت کے دریائے خوں کی
معاون ندی ہے / وفا یاد کی شاخِ مرجاں سے لپٹی ہوئی ہے
دل آرام و عشاق
سب خوف کے دائرے میں کھڑے ہیں
ہواؤں میں بوسوں کی باسی مہک ہے (موت کی خوشبو)

ایک بیرک میں چھپے آج بیئر پیتے رہے
روح کی اوٹ میں پرچھائیں کوئی پھرتی رہی
برف ذی روح نباتات پر فالج کی طرح گرتی رہی (زوال)

مگر تتلیاں اتنی زیرک ہیں / ہجرت کے ٹوٹے پروں پر
ہوا کے دوشالے میں لپٹی
مرے خوف سے اجنبی جنگلوں میں
کہیں جا چھپیں (پام کے پیڑ سے گفتگو)

صداکار مینڈکوں کے / دُم دار بچے
شارک لہروں کے شور سے ڈر کے
فر فر ہر طرف بھاگ کھڑے ہوئے (شیر امداد علی کا مینڈک)

'وفا کی شاخِ مرجاں'، 'خوف کے دائرے'، 'بوسوں کی باسی مہک'، 'روح کی اوٹ میں پھرتی پرچھائیں'، 'فالج کی طرح گرتی برف'، 'ہوا کے دوشالے'، 'ہجرت کے ٹوٹے ہوئے پر'، 'شارک لہروں کا

شور، جیسے لاتعداد جامد سیال، مجرد اور ایک دوسرے میں گتھے ہوئے بصری، سمعی اور لمسی پیکر ساقی کے بیدار ذہن اور جیتی جاگتی حسیات کی شہادت فراہم کرتے ہیں۔ ان مختصر مختصر اقتباسات سے محض ہلکا سا اندازہ ہی کیا جا سکتا ہے۔ آپ 'موت کی خوشبو'، 'محاصرہ'، 'پام کے پیڑ سے گفتگو'، 'صبح کا شور'، 'ایک کتا نظم'، 'شیر امداد علی کا مینڈک'، 'خرگوش کی سرگزشت'، 'شاہ صاحب اینڈ سنز' وغیرہ خود پڑھ کر دیکھیے۔ میرے اس خیال کی تائید پر مجبور ہوں گے۔ ساقی کی تراکیب سے ایسے لطیف شعری پیکر ذہن میں ابھرتے ہیں۔ آواز، خوشبو، رنگ، روشنی، لمس اور ذائقے کے امتزاج سے اتنی نازک شعری کیفیات تجسیم اختیار کرتی ہیں کہ بے ساختہ ان کی خلاقی کا اعتراف کرنا پڑتا ہے۔ ہر نظم میں ان کے شعری پیکر اپنی تازگی اور توانائی کا شدت سے احساس کراتے ہیں۔

جنس کو اپنی شاعری کا موضوع بنانے والے شعرا میں میراجی اور ن۔م۔ راشد جیسے قد آور پیش رو بھی شامل ہیں لیکن اول الذکر کے یہاں ناآسودگی کا احساس اور آخر الذکر کے یہاں مرعوبیت کی کیفیت نمایاں ہے۔ ساقی فاروقی کی کئی نظموں میں جنس ایک نارمل انسان کے شاعرانہ تجربے کی حیثیت رکھتی ہے۔ نہ وہ گہرے اشارے اور کنائے کا پردہ حائل کرنے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں، نہ لذت کوشی کی غرض سے واشگاف اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں۔ سلیم احمد کے الفاظ میں ان کی یہ نظمیں پورے آدمی کا احساس دلاتی ہیں۔ البتہ یہ آدمی سچا اور کھرا شاعر بھی ہے۔ 'مسٹر ماریا'، 'بانچھ'، 'نامحرم' جیسی نظمیں ساقی کے کھلے ڈلے، آسودہ جنسی اظہار کی شعری علامتیں ہیں۔ ساقی اپنی نظموں کے وسیلے سے ایک ایسے شاعر کے روپ میں ابھرتے ہیں جو خارج کے مظاہر کو بھی باطن کے آئینے میں دیکھتا ہے اور بعض اوقات احساسات کی تجسیم کر کے انھیں خارج سے متعارف کراتا ہے۔ کسی خاص مقصد سے بے لچک وفاداری کے بغیر دھیمے، نرم، ہم کلامی کے لہجے میں استعاراتی اور علاماتی اسلوب کی حامل یہ نظمیں ہم عصر شاعری میں اپنا منفرد ذائقہ رکھتی ہیں۔ زمینی تشبیہات اور ارضی کیفیات کا جادو ان میں سر چڑھ کر بولتا ہے۔ جزئیات نگاری اور انسانی حرکات و سکنات کی تصویر کشی پر ساقی کو مکمل قدرت حاصل ہے۔ وہ مناظر کی منہ بولتی تصویریں کھینچنے کے ساتھ داخلی کشمکش کو جس خوبصورتی کے ساتھ لفظی پیکر عطا کرتے ہیں اہلِ نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ ان کی شاعری میں طنز کی کارفرمائی اور جذباتی شدت، منافقت کے خلاف شدید ردِعمل کا احساس دلاتی ہے۔ یہ ایک ایسا پہلو ہے جس کی مثالیں پیش کرنا تحصیل حاصل کے مترادف ہوگا۔ قاری کا شعور بیدار ہو تو ان کے کلام کا تیکھا پن ہر نظم اور غزل کے ہر شعر میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔

ساقی کافی دنوں سے لندن جیسے مشینی شہر میں سکونت پذیر ہیں یعنی فطرت اور اردو زبان دونوں سے ان کا تعلق براہِ راست نہیں، تخیلاتی قسم کا رہ گیا ہے لیکن برِصغیر کی مٹی اب تک ان کی نظموں میں مہکتی

ہے بلکہ شدید احساسِ محرومی نے اس مٹی کے سوندھے پن اور مہکار میں مزید اضافہ کر دیا ہے۔
میرے نزدیک ساقی کا ایک بڑا وصف یہ بھی ہے کہ ان کی تخلیقات میں ترسیل کی ناکامی کا المیہ کہیں بھی کارفرما نہیں ہے۔ ان کے یہاں ابہام شعر کو منہ بند بنانے کی جگہ اس کی پہلوداری اور مفاہیمی تناظر کو وسیع کرتا ہے۔ یہ شاعر ندرت اور تازگیِ فکر کے اعتبار سے اپنا جواب نہیں رکھتا۔ نئے خیالات اور نادر موضوعات تو آج کے بہت سے فنکاروں کے ہاتھ آجاتے ہیں لیکن ان کے یہاں معنی آفرینی کی شعوری کوشش بالائی سطح پر ہی نظر آجاتی ہے۔ ساقی اپنی امیج، ذہنی زرخیزی، خلاقی، نادرہ کاری اور شگفتگیِ فکر کو جس انوکھے اسلوب میں شعری پیکر ادا کرتے ہیں اس میں معنی آفرینی اور حسیاتی کیفیات قوسِ قزح کے سات رنگوں کی طرح گھل مل کر انوکھا لطف پیدا کرتی ہیں اور ان کے یہاں فکر کی بلند پروازی کے ساتھ جذبے کی لَو اور احساس کی آنچ برابر اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہتی ہے۔
غزل میں اپنے معاصرین میں سے بہت کم کے اشعار پر میری نگاہ للچائی ہوئی پڑتی ہے۔ ساقی فاروقی مستثنیات میں سے ہیں۔ غزل میں اکثر ہوتا یہ ہے کہ ایک آدھ شعر کو خوبصورت فریم عطا کرنے کے لیے باقی ماندہ اشعار کہہ لیے جاتے ہیں۔ ساقی کی اکثر غزلوں میں حاصل غزل قسم کا شعر تلاش کرنا بے حد دشوار ہوتا ہے۔ کیونکہ ان کی غزل کے کم و بیش تمام اشعار اپنی جگہ منتخب، توانا اور طرح دار محسوس ہوتے ہیں۔ میں نے ان کی اکثر غزلوں کو للچا للچا کر پڑھا ہے۔ بلا مبالغہ ان کی غزلوں کا عالم یہ ہے کہ بطور مثال منتخب اشعار پیش کرنا چاہوں تو ان کی پوری پوری غزلیں درج کرنا پڑیں گی۔ کچھ غزلوں سے کسی کاوشِ انتخاب کے بغیر سامنے پڑ جانے والے اشعار پیش کرتا ہوں:

یہ کیا طلسم ہے جو رات بھر سسکتا ہوں
یہ کون ہے جو دیوں میں جلا رہا ہے مجھے

فطرت سے میں صحرا ہوں ترسنے کے لیے ہوں
تو کالی گھٹا ہے تو برس کیوں نہیں جاتی

یوں ہے کہ تعاقب میں ہے آسائشِ دنیا
یوں ہے کہ محبت سے مکر جائیں گے اک دن

ترے فراق کی قیمت ہمارے پاس نہ تھی
ترے وصال کا سودا ہمارے سر میں تھا

تیرے بدن کی آگ سے آنکھوں میں ہے دھنک
اپنے لہو سے رنگ یہ پیدا نہیں ہوئے

ان ہواؤں میں یہ سسکی صدا کیسی ہے
بین کرتا ہے کوئی درد پرانا اپنا

دنیا پہ اپنے علم کی پرچھائیاں نہ ڈال
اے روشنی فروش اندھیرا نہ کر ابھی

راستہ دے کہ محبت میں بدن شامل ہے
میں فقط روح نہیں ہوں مجھے ہلکا نہ سمجھ

جسم کی سطح پہ کاغذ کی طرح زندہ ہیں
تو سمندر ہے نہ میں ڈوبنے والا ایسا

بلا شبہ ساقی فاروقی ہمارے دور کے ایسے سچے اور کھرے شاعر ہیں جنھیں اپنی بلند قامتی کا اعتراف کرانے کے لیے کسی تنقیدی بیساکھی کی ضرورت نہیں۔

■❖■

اسد محمد خاں

خواجہ سگ پرست

میں نے یو پی کا شہر گورکھپور نہیں دیکھا، ضرورت بھی نہیں پڑی۔ فراق گورکھپوری صاحب، مجنوں گورکھپوری صاحب اور پھر شمشاد نبی ساقی فاروقی سے مل لیا، ان صاحبان کا لکھا ہوا پڑھتا رہتا ہوں...... یوں سمجھیے شہر گورکھپور میں جتنا کچھ دیکھنے اور جاننے لائق ہوگا، حسین اور دل آویز ہوگا تقریباً سبھی دیکھ لیا۔ شہروں میں اور ہوتا بھی کیا ہے؟

جی ہاں! ساقی گورکھپور میں پیدا ہوا تھا۔ ڈھاکے میں اس نے ابتدائی تعلیم حاصل کی، کراچی یونیورسٹی سے بی اے کیا۔ ایم اے انگریزی میں پڑھ رہا تھا تو لندن روانہ ہوگیا اور لندن یونیورسٹی میں انگریزی ادب میں داخلے کی کوششیں کرنے لگا۔ یونیورسٹی والوں نے کہا، ''یہاں تمھیں بی اے دوبارہ کرنا پڑے گا۔''

ساقی نے کہا'' کرلوں گا۔''

وہ بولے۔ ''ٹھیک ہے مگر انگریزی کے ساتھ یونانی اور لاطینی دونوں زبانیں پڑھنا ہوں گی تب کہیں جا کر بیچلر آف آرٹس کی سند ملے گی۔''

ساقی نے کہا'' یہ کیا سفلہ پن ہے؟ یونانی تو میں پڑھ لوں گا، ارسطو صاحب کی زبان ہے...... اور سکندرِ اعظم کی بھی مگر لاطینی سے مجھے اصولی اختلاف ہے۔''

انھوں نے پوچھا'' لاطینی سے کیا اختلاف ہے؟''

ساقی نے کہا'' ہے بس کچھ۔ آپ کو کیا بتاؤں؟''

انھوں نے کہا'' پھر بھی، کچھ تو کہیے؟''

ساقی بولا'' چلیے یہی سمجھ لیجیے کہ امپیریل روما میں انسانوں کو غلام بنانے کا رواج تھا اور وہ اپنے غلاموں کو شہری رتبہ نہیں دیتے تھے تو اس بات پر میں بہت خفا ہوں، سمجھے آپ؟ میں لاطینی نہیں پڑھوں گا۔''

لندن یونیورسٹی والوں نے کہا ''پھر تو ہم آپ کو داخلہ نہیں دیں گے۔''

ساقی نے کہا ''داخلہ لے بھی کون رہا ہے؟ میں اپنے اصولوں پر سودے بازی نہیں کر سکتا۔'' اور بات وہی ختم ہوگئی۔ چنانچہ ساقی فاروقی نے آگے جو کچھ پڑھا وہ اداروں وغیرہ کی دھونس دھڑی سے باہر رہ کر ہی پڑھا۔

ساقی فاروقی نے عمرِ عزیز کا بڑا حصہ گورکھپور، ڈھاکے، کراچی اور لندن میں گزارا ہے۔ وہ آسٹریا کے شہر وی آنا جا کے کئی کئی دن رہ پڑتا ہے کیونکہ وی آنا میں اس کا سسرال ہے اور اس کے سسر ہیں جو ہٹلر کے زمانے میں نازی تحریک میں شامل تھے۔

میں نے ساقی کو کراچی اور لندن میں اس کے دونوں گھروں میں دیکھا ہے۔ کراچی والے گھر میں دوسرے اہلِ خانہ کے برخلاف وہ ایسے رہتا تھا جیسے لوگ ہوٹلوں میں رہتے ہیں۔ کتابیں تک ''تھپیاں'' بنا کر رکھتا تھا، گویا ادھر کوچ کا حکم ملا، ادھر بقچوں میں بھر کے روانہ ہو جائے گا۔ اس کے برعکس اپنے لندن والے گھر میں ساقی ٹھیک ٹھاک جم کے اور اپنی جڑیں وڑیں پھیلا کے بیٹھا ہے۔ اس حد تک کہ اس نے اپنے مرحوم کچھوے اور آنجہانی کتے ''کامریڈ'' کے مرقد بھی گھر کے عقبی لان میں بنا رکھے ہیں جس کی زیارت وہ ہر آتے جاتے کو کراتا ہے۔

میں اور برادرم جمال احسانی نے ''کامریڈ'' کتے کو زندہ حالت میں دیکھا ہے مگر جمال اس کی رحلت سے پہلے لندن چھوڑ چکے تھے وہ مدفنِ کامریڈ نہ دیکھ سکے، جبکہ اس خاکسار کو ''کامریڈ'' کی قبر پر ''احتیاطاً'' دو منٹ خاموش کھڑے رہنا پڑا۔

میں ہرگز ایسا نہ کرتا مگر ساقی نے بھونکنا شروع کر دیا تھا، مجبوری تھی۔

ساقی فاروقی کے گورکھپور اور ڈھاکے کے زمانۂ جاہلیت (یا طفولیت) کے بارے میں مجھے کچھ زیادہ نہیں معلوم...... اس وقت میں وہاں نہیں تھا۔

گورکھپور کے پس منظر کے بارے میں اتنا جانتا ہوں کہ ساقی کے دادا خان بہادر خیرات نبی ریٹائرڈ ایس پی تھے اور بڑے دبنگ آدمی تھے۔ وہ سرسیّد کے پسندیدہ لباس یعنی تھری پیس سوٹ اور نکٹائی میں رہتے تھے اور کیونکہ خاصے وجیہہ بزرگ تھے، اس لیے تصویر میں بہت شاندار لگتے تھے۔ خان بہادر صاحب کی یہ تصویر کراچی میں ساقی کے دست گیر سوسائٹی والے ایک سو بیس گز کے کرائے کے مکان کے بڑے کمرے میں لگی رہتی تھی۔

مجھے یاد ہے، ہم لوگ پہلی بار ساقی کے گھر گئے (یہ سن اٹھاون کا قصہ ہے) تو یاس یگانہ چنگیزی کی کسی غزل کی تلاش میں وہ ہمیں لیے ہوئے اپنے ابا کے بڑے کمرے میں گھس گیا، وہاں پہلی اور آخری

بار ہم نے یہ تصویر دیکھی۔ اس کے ابا گھر پر نہیں تھے اس لیے ساقی کو یقین تھا کہ یگانہ کی غزل کی بازیابی میں وہ کامیاب ہو جائے گا۔

دراصل ساقی کے ابا (مرحوم) ڈاکٹر التفات نبی صاحب کو یگانہ اس قدر پسند تھا کہ وہ ساقی کے ذخیرۂ کتب اور اس کے کاغذوں کے پلندوں سے ہر وہ رسالہ یا کاغذ کا پرزہ تلاش کر منگواتے تھے جس پر یاس یگانہ کا ایک بھی شعر لکھا ہو۔ خود وہ بہت مصروف آدمی تھے اس لیے غزلوں وغیرہ کی نقلیں تیار کرنے کا وقت کہاں سے لاتے۔ ساقی کو تاکید کر دیتے تھے کہ بھئ غزل ابھی میرے پاس ہی رہنے دینا، پڑھ لوں گا تو لوٹا دوں گا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ یاس یگانہ کی شاعری کو کراچی کے نوجوان باقاعدہ دریافت کر رہے تھے۔ یگانہ کا ایک نیا شعر بلکہ مصرع بھی نوجوانوں کے حلقوں میں خبر کا درجہ رکھتا تھا۔ خود یگانہ صاحب بہ قید حیات تھے۔ کراچی میں علامہ رشید ترابی صاحب قبلہ کی علمی مجلسوں میں یگانہ کا طوطی بولتا تھا یعنی بزرگوں اور نوجوانوں میں یہ دور یگانہ کی مقبولیت کا سنہری دور تھا۔

تو یگانہ کی غزل کی طفیل ہم نے خان بہادر خیرات نبی کی یہ شاندار رنگین تصویر دیکھ لی۔

میرے لڑکپن کی یادوں میں روغنی تصاویر کو ایک خاص اہمیت حاصل رہی ہے کہ خود میرے والد پورٹریٹ پینٹ کیا کرتے تھے۔ ساقی کے جد بزرگوار کی تصویر میں کوئی ایسی بات ضرور تھی جسے دیکھ کر میں نے کہا، ''واہ! یار یہ کون شان دار بزرگ ہیں؟''

''کون؟ کہاں؟'' ساقی نے اپنی مصروفیت کی بیزاری میں پوچھا ''اچھا یہ؟ یہ میرے دادا ہیں مسٹر خیرات نبی۔''

میں ابھی تک تصویر کے سحر میں تھا، میں نے پوچھا ''یہ اپنے کوٹ کے سینے پر سر سیّد جیسا تمغہ کیا لگائے ہوئے ہیں؟''

''کہاں؟'' کہہ کر ساقی تصویر کی طرف مڑا۔ ''اچھا، یہ؟ ہنہ!''

میں کچھ نہ سمجھا، میں نے کہا، ''اچھا، یہ اور ہنہ! سے تمھاری کیا مراد ہے؟ یہ کیا کوئی تمغہ نہیں لگائے ہوئے؟''

''ارے ہاں بھئ، انھیں...... خان بہادر کا خطاب ملا تھا۔ ہنہ!'' ساقی نے اپنے ابا کی دراز کھول کر پھر کاغذ الٹنا پلٹنا شروع کر دیے۔

مجھے اس کا یہ ہنہ، ہنہ والا رویہ برا لگا۔ کندھا تھپتھپا کر میں نے کہا ''ادھر دیکھو، بات سنو! یہ کوئی شرمندہ ہونے کی بات تو نہیں ہے۔ بہت سے پوتے اس بات پر فخر کریں گے کہ اُن کے دادا کو خان بہادر کا خطاب ملا تھا۔ یہ تم نے کیا بکواس لگا رکھی ہے؟''

ساقی نے تصویر کی طرف انگلی اٹھا کر کہا ''میں ان سے ناخوش ہوں...... انھوں نے انگریز کا خطاب کیوں قبول کیا؟''

قاضی محفوظ نے ساقی کو ٹوکا ''بھئی علامہ اقبال کو بھی تو سر کا خطاب ملا تھا؟''

''کیا سمجھتے ہو، علامہ سے مجھے کوئی کم شکایت ہے؟ وہ تو ان کی شاعری کی وجہ سے درگذر کرتا رہا ہوں۔ یوں ہے میرے خان بہادر دادا اگر اقبال جیسا ایک بھی شعر کہہ دیتے تو ان کی خان بہادری کو میں معاف کر سکتا تھا، مگر وہ شعر ہی نہیں کہتے تھے۔'' اس نے مڑ کر تصویر سے کہا ''سوری سر! مجبوری ہے۔'' پھر چہک کر بولا ''اوہ! یہ رہی غزل۔''

ساقی کو بالآخر دراز میں یگانہ والی غزل مل گئی تھی۔ ہم اس کے ابا کے کمرے اور دادا کی تصویر سے باہر آ گئے۔

دست گیر کالونی، فیڈرل بی ایریا کے اس گھر کا نمبر شمار ۱۰۰ تھا جس میں ساقی نے اپنی تخلیق کاری، اپنی ذلت اور سرشاری اور عروج کا طویل زمانہ گزارا۔ سو نمبر کے اس مکان میں ساقی کے دوستوں کو بے وقت چائے پلانے، کھانا کھلانے اور باہر کمرے کی مسہری ہٹوا کر فرش پر گدے بچھوانے یعنی ہم خانہ بدوش شاعروں کو بسیرے کی اجازت دینے والی اس کی امی موجود تھیں۔ خدا ان کے درجات بلند کرے، وہ ایک نوع کی ''فلاحی مملکت'' تھیں۔ انھی کے بھروسے پر ہم میں سے کوئی بھی ساقی کے گھر کسی بھی وقت چلا جاتا اور فلاح پاتا تھا۔

فیڈرل بی ایریا ابھی پوری طرح آباد نہیں ہوا تھا۔ خدا معلوم دس بجے کہ گیارہ بجے یہاں بسیں بند ہو جاتی تھیں۔ ساقی فاروقی کا میزبانی والا ضمیر ہرگز کسی بھروسے کے قابل نہیں تھا۔ ہم ڈرتے ہی رہتے تھے کہ کہیں بارہ بجے رات کو یہ شخص اپنی نظمیں سنانے کے بعد ہمیں خدا حافظ کہتا ہوا دروازے تک نہ پہنچا دے۔ لینے کے دینے پڑ جائیں گے۔ میلوں پیدل چلنا ہوگا۔ ہوسکتا ہے پولیس دھر لے، اگرچہ ایسا کبھی ہوا تو نہیں پھر بھی ایک خوف سا دل کو لگا رہتا تھا کیونکہ بعض لوگوں نے خبر دی تھی کہ ساقی کی آنکھ میں کسی چوپائے کا بال ہے۔ (یہ خبر بعد کو جھوٹ نکلی) تاہم، کسی واقف حال نے یہ خوش خبری بھی دی کہ ساقی کے گھر پہنچ کر ایسا کیا کرو کہ بلند آواز سے امی کو سلام کر لیا کرو، یہ ضروری ہے۔ بس کسی طرح اس کی امی کو معلوم ہو جائے کہ ''بچے'' آئے ہوئے ہیں پھر وہ خود ہی سنبھال لیں گی۔ ماں تو پھر ماں ہوتی ہے۔

ساقی کتنا پرفن، پرفریب آدمی ہے، اس کا اندازہ ہمیں پہلی ملاقات پر ہی ہو گیا تھا یا یوں کہیے کہ پہلی ملاقات پر اندازہ نہ ہو سکا تھا، دوسری بار پہنچے تو معلوم ہوا کہ پہلی بار جو......

مگر نہیں۔ یہ واقعہ مجھے ابتدا ہی سے سنانا پڑے گا۔

ہم دونوں کو پہلی بار کہاں، کس نے ملوایا، اب یاد نہیں۔ ہاں اتنا یاد ہے کہ صبح کے نو بجے سے رات کے آٹھ بجے تک ہم لوگ مختلف گھروں پر چائے، کھانے، سگریٹیں کھاتے پیتے رہے اور باتیں کرتے رہے۔ بہت سا پیدل چلے، بسوں میں بیٹھے اور آٹھ بجے کسی نہ کسی طرح دست گیر کالونی، ساقی کے ساتھ اس کے گھر پہنچ گئے۔ گھر پر اس نے ہمیں کھانا کھلایا، چائے پلائی اور کہنے لگا، ''اب میں تم کو ایسی جگہ لے جا کر بٹھاؤں گا کہ جس کی دل آویزی اور طراوت اور حسن کتابوں میں درج کیا ہوا تو شاید مل جائے، تم میں سے کسی کے ذاتی تجربے میں خدا کی قسم ایسی دل آویزی، طراوت اور حسن ہرگز نہ ہوگا۔ آؤ سب کے سب میرے پیچھے چلے آؤ۔''

اگست کا مہینہ اور اماوس کی راتیں تھیں یعنی جب چاند بالکل نہیں نکلتا۔ اس وقت تک دست گیر کالونی میں اسٹریٹ لائٹس بھی نہیں لگی تھیں۔ ہم مکانوں کی قطار سے نکلے تو سامنے کھلا میدان تھا۔ گھپ اندھیرے میں ہماری رہنمائی کرتا ساقی فاروقی ہمیں سیمنٹ کی بنچوں تک لے گیا۔ کہنے لگا، ''بیٹھو اور گہرے گہرے سانس لو۔ یہ پُروائی ہے یا شاید اتر پون ہے۔ ہاں ٹھیک تو ہے، اپنے سندھ میں بادِشمال ہی بادِ بہار ہوتی ہے یعنی ''اتر ادھی''...... بہر حال جو بھی ہو۔ یہ سامنے حدِ نظر تک...... یا اس وقت نظر نہیں آ رہا تو اگلے چار فرلانگ تک...... ایک لش گرین سبزہ زار کھلا ہوا ہے یعنی دست گیر پارک۔ ذرا سونگھو اس ہوا میں نئی دوب کی خوشبو ہے، نمو کا سرسبز وعدہ...... ہے نا؟ تو یہ وہ جگہ ہے یارو! جہاں بیٹھ کر میں نے اپنی بیش تر شاعری سوچی ہے۔'' پھر اس نے کنارآب رکنا باد و گلگشت مصلیٰ والا مصرع پڑھا اور گہری گہری سانسیں لے کر بولا ''اس تازگی اور سناٹے کو اور اس سبز خوشبو کو اپنے وجود میں اتر جانے دو۔ خوب اتر جانے دو۔ سالو! ایسا مست ہرا سناٹا شہر میں اور کہیں نہیں ملے گا۔

ہا آہ! ہا!''

ہم میں سے ہر ایک نے خوب پانی دیے ہوئے سرسبز و تر و تازہ لان کو اندھیرے میں دریافت کیا اور لطف اندوز ہوئے پھر وہاں گھنٹے سوا گھنٹے بیٹھ کر آخری بس سے ہم اپنے اپنے گھروں کو چل دیے۔

ساقی کے قابلِ رشک، آئیڈیل سبزہ زار کی یاد تین چار دن تک ہمیں گھیرے رہی۔

اینٹی کلائی میکس یا رجعتِ قہقری اس وقت ہوئی جب ہم تین دوست ساقی سے ملنے کے لیے اس کے گھر جا پہنچے۔ بینچوں پر بیٹھنے کے ارادے سے مکانوں کی قطار سے نکلے تو سامنے حدِ نگاہ یا کم سے کم دو فرلانگ تک کچا دھول بھرا میدان تھا۔ بے گیاہ ننگی زمین پر کنکر بکھرے پڑے تھے اور چھوٹے چھوٹے بگولے دھول اور تنکوں کے بھنور سے بناتے تھے۔

ہم نے بھنا کر ساقی کی طرف دیکھا۔ وہ بولا، ''اوہو! تم سبزہ زار کو پوچھتے ہو؟'' پھر دانش مندی

سے کہنے لگا، ''وہ تورات میں بچھایا جاتا ہے۔ صبح ہوتے ہی میونسپل کارندے لپیٹ کر لے جاتے ہیں......
ہیں ہیں ہیں......کیسی رہی استاد؟''

ہمارے اس دور کے ساتھیوں میں قاضی محفوظ کو پیارے ''علامہ الدہر'' یا ''مولانا ابوالکلام'' کہا جاتا تھا۔ قاضی محفوظ کا کمال یہ تھا کہ وہ ایک چھوٹے سے مشاہدے یا خبر کو علمی جبہ و دستار پہنا کر علمی مجاہدہ کو مجادلہ بنا دیتے تھے یعنی یہ کہ اگر بادل چھائے ہوئے ہیں اور پھہار پڑ سکتی ہے تو قاضی میم اپنے بالوں پر ہاتھ پھیر کر، منڈی گھما کر اطلاع دیں گے کہ ''مطلع ابر آلود ہے، چنانچہ ترشح کا ہونا ناگزیر و لابدی ہے۔'' جو بات مشکل زبان میں کہی جا سکتی ہو وہ اسے آسان زبان میں نہیں کہہ سکتے تھے۔ بہت سے جملوں کے ساتھ وہ ''علیٰ ہذا القیاس'' کا لاحقہ بھی لگاتے تھے چاہے کچھ ہو جائے۔ کہتے تھے اور شاید اب بھی کہتے ہوں کہ ''علیٰ ہذا القیاس'' کہہ دینے سے ''مشاہدے کی تشہید میں وقوف حاصل ہو جاتا ہے......'' یا خدا جانے کیا ہوتا ہے۔

تو ایسی علمی مقطع چقطع صورتِ حال میں اپنے قاضی محفوظ سن چون سے سن اٹھاون تک ہم دوستوں کو اسد صاحب، احسان صاحب کہہ کہہ کر مخاطب کرتے رہے۔ ہم لوگ بھی جواباً انھیں ''محفوظ صاحب'' کہا کرتے تھے اور کیا؟ جیسے کو تیسا۔

''سبزہ زار'' والے واقعے کے تیسرے روز کہ ساقی کے ساتھ ساتھ ہمارے مراسم بالکل نئی ''سطح مرتفع'' مرتب کر رہے تھے۔ معاف کیجیے...... ''ترتیب پذیر ہونے کی جانب مرفوع تھے۔'' اور ہم قاضی محفوظ کے گھر میں بیٹھے رَوے کا حلوہ کھا رہے تھے کہ اچانک ساقی نے چہرہ سرخ کر کے ڈپٹ کر کہا، ''اسٹاپ!''

حلوے کا ہنگام تھا، کچھ لوگوں نے ہاتھ کھینچ لیا، رک گئے، بعض نے پروا بھی نہ کی تو ساقی نے خود کو اور مشتعل کیا اور بولا، ''سنو! لاریب کہ اندر صحن تک میری آواز پہنچ سکتی ہے اور صحن میں امی (قاضی محفوظ کی امی) ہوں گی اور منیا ہوگی، اس لیے بہتر یہ ہے کہ ہم سب گلیارے میں چلیں۔''

ہم سمجھ گئے کہ وہ سب کو گلیارے میں کیوں لے جانا چاہتا ہے۔

کوئی ایسی بات ہو گئی تھی جس پر ساقی فاروقی کو گالی گلوچ کی ضرورت محسوس ہو رہی تھی۔

ہم میں سے بعض نیم دلی سے اٹھ کر گلی میں آ گئے بعض نے روے کے حلوے سے ہاتھ کھینچنا پسند نہ کیا۔ کمرے میں ہی بیٹھے رہے۔ خیر ساقی نے گلی میں نکل آنے والوں کے سامنے ایک مختصر سی تقریر کی، کہنے لگا:

''نیک بختو!......'' (ان سطور میں نیک بختو، بد نصیبو، طوطیان شیریں مقال وغیرہ کو ناشر کی معذوری سمجھنا چاہیے۔ ساقی نے جو اسمائے تخاطب استعمال کیے وہ فی الحال ضبطِ تحریر میں نہیں لائے جا سکتے) تو کہنے لگا، ''نیک بختو! تم ایک قعرِ مذلت میں پڑے ہوئے تھے۔ میں آیا، میں نے دیکھا، اور سالو میں نے

تمھاری اصلاح کا ارادہ کیا......"

اب وہ یونانیوں کے خطیبانہ اسلوب میں ایک ایک سے سوال کرنے لگا"......اور مجھے اس کے بدلے میں ملا کیا؟"

کسی نے رواروی میں کہہ دیا، "حلوہ......حلوہ ملا سالے تجھے!" تو ساقی ذاتی طور پر اشتعال میں آ گیا۔ خیر، ہاتھا پائی تو وہ کرتا نہیں۔ کچھ دیر بعد "نارمل" ہوا تو کہنے لگا۔

"بدنصیبو! میں یہ دیکھ رہا ہوں کہ تم آج تک اجہل الجاہلین حلال زادوں کی طرح ایک دوسرے کو اسد صاحب، محفوظ صاحب، ارشاد صاحب، کہہ کر پکارتے ہو۔ ارے پانچ پانچ چھ چھ برس کی دوستیاں ہیں اور اب تک...... ہیہات! اب تک یہ حرام زدگی چل رہی ہے؟ تف ہے!"

کسی نے بات ختم کرنے کو کہا، "یا ہادی! ہم نام نہ لیں تو ایک دوسرے کو اور کس طرح پکاریں؟ تم ہی بتاؤ نمبر شمار مقرر کرلیں اور نمبروں سے بلائیں ایک دوسرے کو؟ ایک؟"

ساقی نے سر پیٹ لیا، بولا "کندۂ ناتراش، سالے، طوطیِ شیریں مقال! ارے نمبروں سے کیوں پکارو؟ میرے بچوں نام تم لوگوں کے بہت خوبصورت ہیں۔ یہ خدا مجھے ناموں سے کوئی کد نہیں مگر یہ جو "صاحب" لگاتے ہو آخر میں، یہ کیا ہو گیا ہے تم کو؟ بدنصیبو! ارے دوستو کے درمیان آپ جناب کا حجابِ ذلیل کہاں ہوتا ہے؟ سالو! دوست تو ایک دوسرے کے محرم ہوتے ہیں اور وہ کیا کہتے ہیں بے حجاب اور بے محابہ۔ ابے کچھ خبر بھی ہے؟ اپنے جوش صاحب تو پرنس معظم یا مکرم جاہ کے حوض میں اپنے دوستوں کی معیت میں حالتِ بے ستری میں بے خطر کود پڑتے تھے اور ایک تم ہو سالو! ننگِ اسلاف، کہ ایک دوسرے کو "صاحب" کا غلاف اڑھاتے ہو۔ صد ہزار افسوس!"

ساقی آب دیدہ ہو چلا تھا اور گلی میں کھڑا غصے سے کانپ رہا تھا اس لیے ہم نے اس کے دل پر ہاتھ رکھا اور وعدہ کیا کہ اب ایک دوسرے کو "صاحب" پکار پکار کے ذلیل و رسوا نہیں کریں گے۔ چنانچہ وہ دن ہے اور آج کا دن......اور اس کا کریڈٹ ساقی "صاحب" کو جاتا ہے۔

اب جبکہ وہ اس مختصر گروہ کا "والدین" بن بیٹھا تھا تو ہمیں مزید مطیع و مرعوب کرنے کے ارادے سے اس نے فیصلہ کرلیا کہ ہم سب کو رائٹرز گلڈ کے اس اہم اجلاس میں شرکت کرنی چاہیے جس میں مصور فیضی رحمٰن اور عطیہ بیگم فیضی تشریف لا رہے ہیں۔ ہم نے عذر پیش کیا کہ بھئی ہم لوگ کیا کریں گے جا کر، ہم تو گلڈ کے ممبر نہیں ہیں۔ پھر بعض نے ابھی دو ڈھائی ماہ سے لکھنا شروع کیا ہے۔ بعضے لکھتے لکھاتے بھی نہیں، صرف پڑھتے ہیں۔ ایک تو ایسا ہے جو پڑھتا بھی نہیں بس "منہ زبانی" تیرا کلام سن لیتا ہے، داد تک نہیں دیتا۔ تو گلڈ کے جلسے میں ہمیں کیوں لے جا رہا ہے بھائی؟"

ساقی نے اس ''کیوں'' کے جواب میں وجوہ گنانی شروع کیں جو کچھ اس طرح تھیں: کہ ''اوّل یہ کہ میرا حکم ہے اس لیے چوں و چراں کی گنجائش نہیں۔ دوم میں رائٹرز گلڈ کا فاؤنڈر ممبر یعنی بنیادی رکن ہوں، میں جس کو چاہوں لے جاسکتا ہوں۔ امام بخش صاحب پہلوان بھی میرے ساتھ اجلاس میں داخل ہوجائیں تو کوئی ''چوں'' نہیں کرسکتا۔''

ہم نے کہا ''امام بخش صاحب تو کابینہ تک کے اجلاس میں داخل ہوسکتے ہیں، کوئی چوں نہیں کرے گا۔ ہاتھ پیر نہیں تڑوانے کسی کو۔''

ساقی نے کہا ''بدتمیزی مت کرو، بات سنو، میں تم سب کو اپنی شان و شوکت دکھانا چاہتا ہوں۔ تم لوگ ابھی میرے عظیم شاعرانہ رتبے کے قائل نہیں ہوئے ہو۔ میں چاہتا ہوں تم گلڈ جاکر اپنی آنکھوں سے دیکھ لو جو دبدبہ اور شکوہ میرا ہے۔''

ہم نے کہا ''ہم قائل ہو چکے ہیں اور دبدبے کے سلسلے میں یہ سن چکے ہیں کہ تم نے ایک محترم نقاد، ایک سینئر شاعر کا گریبان پکڑ کر جھٹکا دیا تھا کسی بات پر۔''

کہنے لگا ''وہ اور بات تھی اور محترم کا لفظ یہاں غور طلب ہے۔ دیگر یہ کہ میں نے جھٹکا نہیں دیا تھا۔ جس نے یہ واقعہ اس طرح سنایا وہ راوی ضعیف اور گردن زدنی ہے۔ نام بتاؤ اس کا؟

ہم نے کہا ''ہم پاگل نہیں ہیں اور عہد شکنی بھی نہیں کرسکتے۔ راوی نے اپنے سفید سر پر ہاتھ رکھوا کر ہم سے قسم کھلوائی تھی کہ اس کا نام تم پر ظاہر نہیں کیا جائے گا۔''

یہ سن کر ساقی خوش ہوا شاید اس لیے کہ گلڈ لے جائے بغیر اس کی ''دہشت'' ہم پر منکشف ہو رہی تھی۔

خیر اسے اور خوش کرنے کو، ہم گلڈ کے جلسے میں پہنچ گئے۔

جلسہ گاہ بنیادی اراکین اور ان کے ساتھ آئے ہوئے مہمانوں سے بھری پڑی تھی۔ اس جلسے میں ساقی نے کوئی خاص جگری نہیں دکھائی۔ اپنی ''سینیاریٹ'' اور شہرت (بری بھلی دونوں قسم کی) کی سنہری آنچ میں لوگوں کے درمیان ہمیں لیے ٹہلتا رہا۔ بیگم عطیہ فیضی کے روبرو شولری کے سکہ بند اصولوں کے مطابق اپنے شکم پر ایک ہاتھ رکھ کر جھکا، کہنے لگا، ''بیگم صاحب! کمال حسین لگ رہی ہیں آپ۔''

بیگم عطیہ فیضی کی بینائی جواب دیتی جارہی تھی۔ انھوں نے سرمہ لگی آنکھوں سے اس کا چہرہ پہچاننے کی کوشش کی، پھر سیکریٹری گلڈ سے پوچھا، ''میں اس لڑکے کو پہچانتی نہیں، کون ہے یہ؟ بہت مہذب ہے۔''

سیکریٹری گلڈ نے کہا، ''بیگم صاحبہ! ساقی ہے۔ شاعر ساقی فاروقی۔''

''شاعر!'' عطیہ بیگم نے دہرایا۔ ''اچھا یاد آیا۔ خوب شاعر ہے۔ بہادر اور منحرف...... مگر یہ عمر

ہی ایسی ہوتی ہے۔“

ساقی داد وصول کرتے ہوئے ہنسا ”آداب عرض کرتا ہوں!......اب آپ اور حسین لگ رہی ہیں بیگم صاحبہ۔ ہہ ہاہا۔“

عطیہ بیگم روشن آنکھوں سے مسکراتی آگے بڑھ گئیں۔

ساقی نے ہمارے پاس پہنچ کر کہا ”دیکھ لیا سالو؟“

بعد میں ”جو یوں ہوتا تو کیا ہوتا“ کے ضمن میں ساقی ہمیں قائل کرتا رہا کہ وہ اگر مولانا شبلی، علامہ اقبال اور عطیہ بیگم فیضی کے عہد زریں میں ہوتا تو عطیہ بیگم کے سلسلے میں حضرت علامہ اور جناب شمس العلما دونوں کا چراغ نہ جلنے دیتا بلکہ عین ممکن تھا کہ اپنے فیضی رحمٰن صاحب کی ریاضتیں بھی رائگاں جاتیں۔

ایسا خبیث آدمی تھا یہ اس زمانے میں۔

یہ ہمیں دوسری اور آخری بار گلڈ کے دفتر میں لے گیا تو وہاں فخر سلطنت، جناب فردوسی بہ نفس نفیس موجود تھے۔ ان کو دیکھ کر ساقی نے ہم سے کہا ”ذرا خیال رکھنا۔ آج بہت سی باتیں ایسی ہوں گی جن سے میں اشتعال میں آ سکتا ہوں۔“

ہم میں جس کی صحت سب سے اچھی تھی اس نے ساقی سے کہا ”ذرا تم بھی خیال رکھنا کیونکہ میں مشتعل ہوئے بغیر گدی میں ہاتھ دے کے آدمی کو ادھر ادھر لے جانے کی مشق کر رہا ہوں۔“

ساقی فاروقی فقرے کی سنگینی کو سمجھ گیا۔ اس کی صحت اس زمانے میں بھی کوئی زیادہ قابل رشک نہیں تھی۔

جلسہ شروع ہوا تو صدر میں صوفے پر بیٹھے ہوئے فخر قوم جناب حفیظ جالندھری نے حسب معمول چھوٹے چھوٹے بظاہر بے ضرر فقروں سے کارروائی میں رخنے ڈالنا شروع کر دیے۔ کوئی رپورٹ پڑھی جا رہی تھی جس سے حاضرین بیزار ہو رہے ہوں گے۔ فخرِ سلطنت کے فقروں کی حوصلہ افزائی کیے بغیر لوگوں نے دبی آواز میں ہنسنا، سرگوشیاں کرنا، اونچے سر میں کھانسنا اور جماہیاں لینا شروع کر دیا تھا۔ فخرِ سلطنت جناب فردوسی کو گمان ہوا کہ یہ پھلجھڑیاں ان کے ”ذہین“ فقروں کے سبب سے چھوٹ رہی ہیں، انھوں نے اور تیزی سے فقرے مارنا شروع کر دیے۔ ساقی نے ہم سے کہا ”میں بتدریج طیش میں آ رہا ہوں۔ عین ممکن ہے، اس شخص کی بے جا اور بے کیف مداخلت پر مکمل ساقیانہ جلال میں آ جاؤں۔ آگاہ کیے دیتا ہوں پھر نہ کہنا۔“

ہمارے اچھی صحت والے ساتھی نے کہا ”آگاہ اپنی موت سے کوئی بشر نہیں اور یہاں ”کوئی بشر“ سے مراد تم ہو ساقی فاروقی۔ اس لیے سکون سے بیٹھنا۔ گڑبڑ بالکل نہ کرنا۔“

ساقی چپ ہو رہا۔ اس کھلی چیتاؤنی کے جواب میں کیا کہہ سکتا تھا؟

خیر رپورٹ ختم ہوئی۔ کسی نثر نگار نے کچھ پڑھا پھر اس پڑھے ہوئے پر بات چیت کی دعوت دی گئی تو سب سے پہلا آدمی جس نے اس نثر پارے کے بخیے ادھیڑنا شروع کیے، ساقی فاروقی تھا۔ ساقی کی یہ جارحانہ کارروائی اصلاً ہمیں متاثر کرنے کے لیے تھی۔ اب یاد نہیں رہا کہ نثار کون تھا؟ ہر نئے جملے پر بے چارہ حیران ہو کر ساقی کا منہ تکنے لگتا تھا جیسے کہہ رہا ہو "بروٹس! تم بھی؟"

جملہ وفاداریاں بھول کر ساقی اس کا جھٹکا کرنے پر تل گیا تھا۔

نثر پارے پر ساقی کے اعتراضات کے جواب میں کسی نے کچھ کہا۔ پھر فخرِ سلطنت جنابِ فردوسی نے صدر میں بچھے ہوئے صوفے پر سے کچھ کہنا شروع کیا، ہم سمجھ گئے کہ نقصِ امن کا خطرہ بڑھ گیا ہے۔

فردوسی نے کہنا شروع کیا "میں جب روس میں تھا......" آگے انھوں نے بتایا کہ وہ جب روس میں تھے تو وہاں کون سی چیز کس طرح تھی۔

ساقی نے کہا، "میں اپنے فاضل دوست فخرِ قوم ملک ملت جناب فردوسی سے......وغیرہ وغیرہ۔"

ساقی انھیں اپنا دوست کہہ رہا تھا جب کہ فردوسی کی عمر شاید ساٹھ سے تجاوز کر چکی تھی، ساقی پورے بیس کا بھی نہ ہوگا۔

جواباً فردوسی بولے "جب میں روس میں تھا تو......" اور انھوں نے پھر یہ واضح کیا کہ اس وقت روس میں کیا کچھ کس طرح تھا۔

ساقی نے بے نیازانہ ایک ایسا فقرہ کہا جس کا مفہوم یہ تھا کہ فاضل دوست فردوسی اس مغالطے میں رہتے ہیں کہ وہ چیزوں کو اور چیزیں انھیں سمجھ سکتی ہیں۔

ساقی حد سے تجاوز کر گیا تھا۔ فخرِ سلطنت جنابِ فردوسی نے کڑک کر کہا "صاحب زادے! میں نے روس میں......"

ساقی نے جملہ پورا نہ کرنے دیا، ڈپٹ کر کہا "اسٹاپ! مسٹر فردوسی پلیز اسٹاپ! ذہین ادیبوں، شاعروں کا یہ اجتماع!" ساقی نے جھاڑو کی طرح اپنا ہاتھ سوئیپ کرتے ہوئے جملہ حاضرین کو روغنِ قاز مل دیا۔

بولا "یہ ذہین اجتماع حلق تک اس اطلاع سے بھر چکا ہے بلکہ اب تو ابل رہا ہے، اس خبر سے مسٹر فردوسی کہ آپ سرکاری خرچ پر بالآخر روس بھی ہو آئے۔"

حلقہ بگوشوں میں سے کسی نے برابر کے صوفے سے سر ابھارا، کہا، "ساقی! کیا بدتمیزی ہے؟"

ہمارے عقب سے بھی کسی نے حلقہ بگوشی کی "شرم کرو! شرم کرو مسٹر!"

برابر سے ایک صاحب "چچ چچ" کے ساتھ افسوس کرتے ہوئے بولے "فخرِ قوم ملک سلطنت

جنابِ فردوسی دوراں کے ساتھ یہ سلوک نا قابل برداشت ہے۔ مسٹر فاروقی، آپ کو معافی مانگنی ہوگی۔"
ساقی کے خلاف بغاوت پھیلتی جا رہی تھی۔
ہمارے اچھی صحت والے ساتھی نے ساقی کے کان میں کہا، "شریف زادے! تو ہمیں بھی مروا دے گا۔"
دوسرے نے کہا "اب مرو بھی، اٹھو اور اپنی لاش لیے بھاگ جاؤ جلدی سے۔ چلو۔ سؤر!"
مگر ساقی۔ اپنی ننہال کی فاروقی نسبت کے ساتھ، اب پورے قامت سے تن کر اٹھ کھڑا ہوا اور اصیل لفظوں کی تمام جارحیت کے ساتھ اس نے دم سادھے ہوئے آڈی ٹوریم میں چھ سات منٹ مسلسل تقریر کی۔ جس کا لب لباب یہ تھا کہ پچھلی جنگِ عظیم کی حنوط کی ہوئی لاشوں کو ایک زندہ اور متحرک اور سیماب صفت نسلِ نو پر مسلط کر دیا گیا۔ جو ایک ارضِ نو شگفتہ کی کچی کونپل امنگوں کی نمائندگی کر رہا ہے، یہ شغال ٹولہ جو ٹوڈیوں کا پروردہ ہے...... کہ سنگ و خشت مقید ہیں اور سگ آزاد اور فیض صاحب کو ریڈیو پاکستان سے بین کر دیا گیا ہے، ان کا نام بھی نہیں لیا جا سکتا وہاں اور بے مغز خالی کھوکھے یہاں سے ارضِ چین تک بجتے چلے جاتے ہیں۔ کہنے لگا "یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں۔ حاضرین میں ان غلط کاریوں، غلط بخشیوں کا خاموش تماشائی نہیں رہ سکتا۔ نو!"
حلقہ بگوش صفوں سے کسی نے لفظ غلط کاریوں پر کھیلتے ہوئے ساقی کے غیر محتاط لڑکپن پر حرف زنی کی۔ سیکریٹری گلڈ نے (یا جو بھی ان کا عہدہ تھا) ساقی کو یاد دلایا کہ یہ ادبی مجلس ہے، اس فورم پر سیاسی گفتگو نہیں کی جا سکتی۔ ہم نے اپنے میزبان ساقی فاروقی کی آستین کھینچی "چل......! یہ کس پھڈے میں ڈال دیا ہمیں۔"
اس کی آنکھیں روشن اور سر اور گردن کا زاویہ کشیدہ تھا۔ اسٹیج وہسپر میں یعنی دور تک سنائی دیتی سرگوشی میں بولا، "طوطیِ خوش الحان سالے! دیکھتا نہیں گھمسان کا رن پڑ رہا ہے۔ تو یہاں شعر لکھنے آیا تو اب سیکھ لے کہ...... سکوں کے بیوپاریوں کو خداوند کی ہیکل سے کیسے آؤٹ کیا جاتا ہے۔ اب یہ بھی سیکھ۔"
مگر رائٹر گلڈ کا دفتر خداوند کی ہیکل نہ تھا اور نہ ہی شعر و ادب کی مملکتیں کسی فوج کشی سے جیتی جا سکتی ہیں۔ ساقی فاروقی کو بالآخر اس "چوہا دوڑ" کو سمجھنا اور کبھی کبھی اس میں شامل ہونا پڑا جو زندگی کے ہر شعبے کی طرح ادب میں بھی جاری و ساری ہے۔ شاید وہ پہلے بھی ایک چھوٹی موٹی چوہا دوڑ جیت چکا تھا کہ گلڈ کے ائیر ٹکٹ پر ڈھاکے کا ایک چکر لگا آیا تھا، اس نے ایک نظم لکھی تھی، قطار اندر قطار پٹ سن کے نرم پودے...... ہاں روس، چین نہیں جا سکتا تھا۔ تو وہ غصہ بہ دستور اپنی جگہ تھا۔
بعد کو اردو مرکز، بی سی سی آئی یا "سوغات" بنگلور کے سلسلے میں ساقی نے جو قلم کاریاں کیں انھیں روس چین محرومی، جمع استحقاق، جمع توقعات کے سلسلے کی شکستہ کڑیاں سمجھنا چاہیے۔ میں اس کی وکالت نہیں کر رہا مگر شاید ساقی ابھی تک انوکھا لاڈلا بنا ہوا ہے، کھیلنے کو چاند مانگتا رہتا ہے۔ شاید ممتاز حسین، مدنی، سلیم احمد، اطہر

نفیس اور ایسے بے شمار لوگوں نے بشمول راقم اسے لاڈ کر کر کے بگاڑ دیا۔ خیر چھوڑیے۔ ایک قصہ اور سنیے۔
ساقی سناتا تھا کہ ایک بار گلڈ کے کسی عظیم الشان اجلاس کے دوران (فاؤنڈر ممبر ہونے کے ناتے) وہ ڈرائیور سمیت گلڈ کی ایک گاڑی ہتھیانے میں کامیاب ہوگیا اور ڈرائیور کو لے کر کسی عزیز، کسی دوست یا کسی محبوبہ کے گھر جا پہنچا اور اپنی شان وشوکت دکھا کر وہاں سے دو گھنٹے بعد لوٹا۔ گلڈ کے عہدے دار (نام ان کا تاج صاحب فرض کر لیجیے) نے لاہور، پشاور، ڈھاکے، کوئٹے سے آئے ہوئے مندوبین کی موجودگی میں (انتظامیہ سے مخصوص) جھلاہٹ اور رعونت کے ساتھ ساقی سے جواب طلب کیا کہ ''مسٹر ساقی فاروقی آپ کس اتھارٹی سے گلڈ کا ڈرائیور اور گاڑی لے گئے تھے؟''
ساقی غصے میں سانولے سے سفید ہوگیا مگر حالات سازگار نہیں تھے۔ اس نے دائیں بائیں، آگے پیچھے دیکھا۔ اس کی ذلت وخواری کوئی بیس مندوبین کے روبرو ہوئی تھی۔ وہ اس کا نام سن کر متوجہ ہوئے تھے اور اسے پہچان بھی گئے مگر وہ گلڈ کے عہدیدار تاج کی آفیشل پوزیشن کے رعب وداب کو بھی تسلیم کر چکے تھے کیونکہ تاج نے ساقی جیسے معروف شاعر کو ڈانٹ دیا تھا جبکہ تاج (بقول ساقی) بہت برے شاعر تھے بلکہ سرے سے شاعر تھے ہی نہیں۔
ساقی نے دیکھا کہ آڈی ٹوریم لوگوں سے بھرتا جارہا ہے ایک ٹیکنیشین مائیکروفون ٹیسٹ کر رہا تھا۔ ٹھن ٹھن، ہیلو ہیلو، ون ٹو تھری کیے جارہا تھا۔ ساقی نرمی کے ساتھ تاج کا ہاتھ تھامے اسے ڈائس پر، پھر مائیکروفون کی رینج میں لے آیا۔ ساقی بہت نرمی سے بڑبڑاتا ہوا آیا تھا کہ یار تاج بات سنو۔ قصہ یہ ہے کہ، یار بات سمجھا کرو...... وہ اس لیے...... وہ اس لیے کہ تاج کو اس کے اصل عزائم کا علم نہ ہونے پائے۔ جوں ہی یہ لوگ مائیک کے دائرۂ اثر میں پہنچے، ساقی نے ٹیکنیشین کو آہستگی سے ہٹایا اور قرونِ وسطیٰ کے درباری نقیبوں کی سی ٹھنٹھناتی ہوئی آواز میں براہِ راست مائیک کو مخاطب کیا کہ ''تاج محمد فلانے جائنٹ سیکریٹری (یا جو بھی عہدہ تھا) پاکستان رائٹرز گلڈ، یونانی کتوں کے مورثِ اعلیٰ، کفن چور، حلال زادے، عجمی گونگے تیری یہ مجال کہ تو ساقی فاروقی سے گاڑیوں، ڈرائیوروں کے بارے میں جواب طلب کرے'' پھر اس نے اپنے سلسلے میں لاف زنی کی کہ ''میں ساقی فاروقی عربی الاصل ہوں۔ صاحبِ لسان ہوں، ایسا زبردست شاعر ہوں کہ اللہ اللہ اور وغیرہ وغیرہ اور فرہاد تک ''رکھ کے تیشہ کہے کہ یا استاذ'' اور تو نے اب تک کیا لکھا ہے؟ تاج محمد فلانے ہیچ پوچ سالے! دشت گم نامی کے چراغِ کشتہ۔''
ساقی کی سینچورین آواز چالیس لاؤڈ اسپیکروں سے نشر ہوئی اور چار ہزار کے مجمعے نے سنی جبکہ تاج محمد فلانے کی کڑوی جھنجھلاہٹ بیس آدمیوں تک ہی پہنچ سکی تھی۔
ساقی کا انتقام پورا ہو چکا تھا۔ یہ قصہ سنا کر ساقی کہنے لگا، ''پیارے! یہ ہوتی ہے غصے کی حکمتِ

عملی!"

وہ شاید چاہتا ہوگا کہ انسان کو اپنے غصے اور اپنے پیار کی حکمت عملی خوب سوچ سمجھ کر تیار کرنی چاہیے کہ کہیں یہ قیمتی اثاثہ دشت میں کھلی ہوئی چاندنی کی طرح ضائع نہ ہو جائیں۔ (میں نے غصے کی حکمتِ عملی کے قصے سنا دیے۔ اس کے پیار کی حکمتِ عملی کا ایک بھی واقعہ نہیں سنا سکتا۔ میں محتاط روایتوں کا آدمی ہوں۔ خود ساقی چاہے تو مجلّے "راوی" بریڈ فرڈ والے مضمون کی طرح پاکستان، ہندوستان میں بھی اول فول چھپوا سکتا ہے، اس کی مرضی۔)

خیر تو ساقی نے کہا۔ "پیارے! یہ ہوتی ہے غصے کی حکمتِ عملی!" مگر ٹھہریے یہ باتیں ساقی کے "اقوالِ زریں" کے شعبے میں آئیں گی...... جب بھی وہ شعبہ کھلے۔ میں تو اس وقت اس شخص کی کھری اور کھوٹی، اوندھی اور کج، حیثانہ اور آدمیوں جیسی، گہری اور الجھی باتیں یاد کرنا چاہتا ہوں۔ میں کیوں اس کے لیے اقوالِ زریں ڈرافٹ کروں؟ اقوال زریں تیار کرنے کا کام خود ساقی کا ہے اور اس کے پاس ابھی بہت وقت ہے۔ وقت ہی وقت پڑا ہے، اپنی کلیات چھپوا کر بیٹھا ہے وہ۔ اب تو شعر بھی نہیں کہہ رہا۔ تو بس اب دن بھر بیٹھا اقوال زریں گڑھتا ہے سسرا۔

نوٹ: قارئین اور خود صاحبِ موصوف جان گئے ہوں گے کہ یہ ایک صدیقی، فاروقی نسبتوں والے عربی الاصل کے لیے مہمیز کے کلمات ہو سکتے ہیں تا کہ وہ اٹھ کھڑا ہو اور لکھتا رہے......عزیز حامد مدنی کی طرح، سلیم احمد اور اطہر نفیس کی طرح لکھتا رہے۔ اپنی آخری سہ پہر تک۔

سید سلیم احمد کا من موہنا نام پھر درمیان میں آ گیا ہے اور اطہر نفیس کا بھی۔ جہانگیر روڈ کے شب و روز یاد آتے ہیں مگر وہ بیان کیے جانے کے لیے الگ الگ پوری داستان ہے۔

ساقی پہلی بار ہمیں سلیم بھائی کے گھر جہانگیر روڈ لے گیا تو اس نے اس واقعے کو تقریب کی طرح ٹریٹ کیا۔ کہنے لگا "آج میں تجھے کسوٹی پر گھس کر دیکھوں گا کہ تو زر خالص ہے یا پیتل و پتل ہے۔ آج تجھے سلیم خاں کے سامنے نظمیں پڑھنا ہوں گی۔" پھر کہنے لگا "سید سلیم احمد کو اعزازی خان مقرر کیا گیا ہے۔ وہ 'ایک' جلالی سید اور مخدوم زادے ہیں تو انھیں اپنے جیسا "چ" نہ سمجھ لینا۔ اور خبردار! عمر کے کسی حصے میں سلیم احمد کو تو سلیم خاں نہ کہنا۔ ہاں بیٹا، حذر بکنید! سلیم خاں پکارنے کا یہ استحقاق گنتی کے لوگوں کو حاصل ہے، اس لیے اے پسر! تا عمر اپنی زبان کو لگام دیتا رہیو۔"

اور ساقی نے اطہر نفیس سے ملوایا۔ مجھے ہدایت کی کہ اس شخص کے ساتھ تو وفا کرنا اس لیے کہ یہ اول درجے کا وفا سرشت ہے۔ کہنے لگا کہ تم دونوں کو اس لیے بھی ملا رہا ہوں کہ سوریہ ونشی راجپوتوں اور اچک زئی پٹھانوں میں ایک چیز مشترک ہے یعنی وہی وفا وغیرہ تو بیٹے میرے نام کو بٹہ نہ لگانا ورنہ یہ سوریہ

وشی مزاج کے کڑے بھی بہت ہوتے ہیں۔ تو نے کوئی حرم زدگی کی اور ادھر راجپوتانی ''جہالت'' نے غلبہ کیا تو کنور اطہر علی خاں پیٹ پھاڑ کے تیرا ''جوہر'' کردے گا اور پھر تا عمر کفِ افسوس مل مل کر گریہ کرے گا۔

تو ساقی فاروقی نے ان دونوں سے ملوایا اور پلک جھپکتے میں یہ صحبت تمام ہوئی۔ خبر نہیں اس ملاقات کو دو تین دہائیاں گزری ہوں گی یا دو تین ساعتیں کہ وہ سید صاحب اور وہ کنور صاحب ملکِ بقا کو روانہ ہوئے۔ بس دو ہالے روشنی اور خوشبو کے یہیں کہیں آس پاس موجود ہیں۔

ساقی کے انگلستان ہجرت کر جانے کو دل سے نہ سلیم احمد نے پسند کیا تھا نہ اطہر نفیس نے۔ مگر دونوں کا خیال تھا کہ اگر یہ نہ جاسکا تو اس کے ہاں اس درجے کا فرسٹریشن پیدا ہوگا کہ پھر یہ سنبھالے نہیں سنبھلے گا۔ اس کا شاعر واعر سب ختم ہو جائے گا۔

قاضی محفوظ نے جو پاسپورٹ آفس میں نوکر تھا، اس کا پاسپورٹ بنوایا۔ بھائی ارشاد نبی نے جو ساقی سے چند ہی برس چھوٹا تھا اور اس سے پہلے لندن جا بسا تھا، ساقی کے لیے مستند کنجڑے اور قصاب کا اجازت نامۂ سفر و رہائش بھیج دیا۔ اب ایک ہی مسئلہ رہ گیا تھا اور وہ تھا ایئر ٹکٹ کے پیسوں کی فراہمی۔

(مرحوم) ڈاکٹر التفات نبی نے اپنی بیگم کے اور اپنے لیے اور اپنے بچوں کے لیے (ان کے تین بیٹے دو بیٹیاں ہیں) بہت سے خواب دیکھے ہوں گے۔ ہر آدمی دیکھتا ہے۔ ایک خواب یہ بھی تھا کہ اپنے ذاتی مکان میں رہا جائے۔ نارتھ ناظم آباد میں اچھے خاصے قطعۂ زمین پر ایک مکان ہاؤس بلڈنگ فنانس کارپوریشن کے تعاون سے بن بھی رہا تھا، وہ بن گیا۔ سب جا بسے اس گھر میں کہ ناگاہ ساقی نے فیصلہ سنا دیا ''میں لندن جا رہا ہوں، پڑھوں گا۔''

گھر میں کیا ہوتا رہا اور کیا ہوا، یہ ایک آبرومند گھرانے کا انتہائی ذاتی مالیاتی معاملہ ہے۔ دوستوں کو بھی کیوں معلوم ہو۔ ہاں ایک روز ساقی بہت پژمردہ سا آ کر بیٹھ گیا، ہم نے پوچھا تو کہنے لگا ''میں نے آج زندگی میں پہلی بار ابا کی توہین کی ہے، میں اس وقت اپنی ذلت خواری کے جہنم میں جل رہا ہوں، لعنت ہے مجھ پر۔''

تفصیل ہم لوگ کیا پوچھتے، اس نے خود ہی اپنا بوجھ ہلکا کر دیا۔ کہنے لگا ''ایئر ٹکٹ کے پیسوں کی فراہمی کے بارے میں ہر طرف سے ابا پر دباؤ ڈلوا رہا تھا آج سویرے انھوں نے جھنجھلا کر کہا ''ساقی!'' (وہ اسے ساقی کہتے تھے، اس کے شاعر ہونے پر فخر کرتے تھے) کہنے لگے ''ساقی! پیسوں کی فوری فراہمی کی دو صورتیں ہیں یا تو میں پانچ ہفتے کا بسا ہوا یہ گھر بیچ دوں یا جو کام کبھی نہیں کیا وہ کروں...... رشوت لینے لگوں!''

ساقی نے بڑی اداسی سے بتایا کہنے لگا ''یار میں نے بہت لاٹلی ہاتھ لہرا کے کہہ دیا کہ رشوت لے لیجیے، سبھی لے رہے ہیں۔ پتا ہے کیا ہوا؟ میری یہ بے ہودہ بات سن کر ابا حیرت سے میری صورت

دیکھتے رہ گئے پھر خاموشی سے اپنے کمرے میں چلے گئے۔ لعنت ہو یار! میں ایک شریف آدمی کی عمر بھر کی ریاضت کو گالی دے کر آ رہا ہوں۔''

خبر نہیں کہاں سے، کس طرح انتظام کیا گیا۔ ہم نے آج تک نہیں پوچھا۔ تاہم ٹکٹ کا بندوبست ہوا۔ ہونا ہی تھا اور ایک دن بھینس کے چمڑے کا نیا سوٹ کیس اٹھائے شمشاد نبی ساقی فاروقی ایئر پورٹ پہنچ گیا۔

ہوائی کمپنی کے کاؤنٹر پر ایک سفید فام خاتون بیٹھی تھی۔ ورنا کیولر میں اپنی طاقت لسانی کے جوہر دکھانے والا ساقی کاؤنٹر تک پہنچتے پہنچتے کھانسنے لگا۔ بہ مشکل منہ سے رومال ہٹا کر بولا ''اس سے معلوم کرو کہ جہاز کی روانگی کا وقت بدلا تو نہیں؟''

ہم نے خباثت سے کہا ''تو خود پوچھ بیٹا!'' پہلی بار اس کی گدی ہمارے ہاتھ میں آئی تھی۔

وہ آنکھیں نکال کر بولا ''بدتمیزی مت کرو۔ دیکھ نہیں رہے سالے، مجھے کھانسی آ گئی ہے۔''

''ہاہاہا'' ہم نے کمینگی کا قہقہہ لگایا۔ ''لوگو! یہ سالا پینڈو انگریزوں کے شہر لندن جا رہا ہے!''

''مگر اس واقعے کے ۲۸ برس بعد جولائی ۹۱ء میں بریڈ فورڈ میں برطانوی آرٹس کاؤنسل کا لٹریچر ڈائرکٹر، ڈاکٹر السٹیئر نی وین میرا افسانوں کا مجموعہ بریف کیس میں رکھتے ہوئے خوش ہو کر مجھے بتا رہا تھا کہ لندن میں اس کا ایک دوست ہے ''سے کی فے روکی''۔ تو یہ مجموعہ وہ ''سے کی'' کے حوالے کر دے گا اور کئی گھنٹے پر محیط تعارفی سیشن میں ساقی فاروقی ڈاکٹر نی وین (Niven) کو سامنے بٹھا کر اس مجموعے کے محاسن پر روشنی ڈالے گا۔ وہ کہنے لگا ''ایک صاحب نظر آدمی کی مدد سے میں آپ کی کہانیوں سے متعارف ہوں گا مسٹر خان۔ ساقی فاروقی کو تو آپ جانتے ہوں گے مسٹر خان؟''

میں نے کہا ''جی کم و بیش!'' اور مجھے کھانسی آ گئی۔

اس سالے کی گدی اس وقت بھی آزاد تھی اور اٹھائیس برس پہلے بھی میرے ہاتھ نہیں آئی تھی۔

لندن میں اڑتی اڑتی یہ خبر سنی کہ ساقی کو اس کی انگریزی شاعری پر یا شاید اردو یا دونوں زبانوں کی شاعری پر نقد انعام دیا جانا ہے۔ شاید چار ہزار یا چالیس ہزار پاؤنڈ اسٹرلنگ۔ یہ بات ایک ایسے آدمی نے سنائی جو ساقی سے خوش نہیں تھا۔ اس نے دبی زبان سے اور شماتتِ ہمسایہ کے سے انداز میں مجھے بتایا کہ ناپسندیدہ مصنف سلمان رشدی نے بھی ساقی کی لکھی بعض انگریزی نظموں کی تعریف کی ہے۔ یہ کہہ کر اس نے گسٹاپو کے اسٹائل میں آنکھیں چلائی تھیں۔

میں نے پوچھا تھا ''کون رشیدی (Rasheedee)؟''

''شماتتی'' ہمسائے نے حیران ہو کر سوال کیا تھا، ''تم اخبار نہیں پڑھتے؟''

''نہیں۔''

مگر یہ ساقی کے اصلی سفر لندن سے اٹھائیس برس آگے کی باتیں ہیں۔

ساقی فاروقی اس عرصے میں کراچی آتا رہا اور ہم سب کو ہاتھ پیر مارتے، اپنے لیے جگہ بناتے دیکھ دیکھ کر واپس جاتا رہا۔ مجال ہے جو اس نے کبھی بتایا ہو کہ وہ وہاں کیا کر رہا ہے؟ کس طرح زندہ ہے؟ بس اتنی خبر دی کہ کمپیوٹر سے متعلق کچھ کر رہا ہے۔

جب اس نے وہاں کچھ ٹھیک ٹھاک کر لیا تو ایک بار آ کر بتایا گیا کہ میں نے بیس ہزار روپے کا واٹر بیڈ خریدا ہے یعنی پانی سے بھرا ہوا بستر۔ کہنے لگا پانی کی وجہ سے لہریں لیتا ہے وہ۔ ہم نے کہا، ''ڈوب مرو خبیث!''

سلیم احمد نے کہا ''خوب!'' لہجے میں خفگی تھی۔

اطہر نفیس بولے ''دوست کی طرف سے جو خبر بھی آئے، خوب ہے۔'' اور بات واقعی خوش ہو کر کہی گئی تھی۔

آصف جمال سن کر ہنسنے لگا۔

جمال پانی پتی نے کہا ''ساقی گھاس کھا گیا ہے۔''

چنانچہ ساقی نے پچاس پاؤنڈ منافع سے اپنا واٹر بیڈ ایک یہودی کو فروخت کر دیا اور یہاں اطلاع بھیج دی۔ ہم نے کہا ''جیتا رہ میرے یار!'' ''ہمیں پچاس پاؤنڈ کا منافع اچھا لگا۔

سلیم احمد بولے ''واہ! خوب!'' آواز میں ساقی کے لیے لاڈ جھلک رہا تھا۔

اطہر نفیس نے کہا ''بھئی یہ بھی اچھی رہی۔'' اور انھوں نے قہقہہ لگایا۔

جمال پانی پتی بولے ''جب تک اس سے نہ پوچھ لوں کہ خریدا کیوں تھا اور بیچ کیوں دیا؟ اس وقت تک کچھ کہہ نہیں سکتا۔''

تو پھر ساقی نے پہلے ایک نظم لکھی: ''ویرونیکا روتی کیوں ہو، بات کرو دل ڈوب رہا ہے'' پھر خبر آئی، اس نے وہاں شادی کر لی ہے۔ لڑکی کا نام ویرونیکا نہیں تھا، گنڈی تھا۔ ساقی نے ایک پب میں بیٹھ کر گنڈی کو بارہا سڑک سے گزرتے دیکھا تھا اور موقع پا کر اسے ویرونیکا والی نظم ترجمہ کر کے سنائی تھی، پھر شادی کر لی تھی۔

یہاں میں نے شادی کر لی۔ ساقی آیا، اس نے فرزانہ کو سن تریسٹھ میں دیکھا تھا۔ اس وقت تک وہ میری بیوی نہ ہوئی تھیں۔ ہماری شادی کے بعد اس نے گھر آ کر مجھے دھمکیاں دیں کہ تو نے فرزانہ کا خیال نہ رکھا تو میں تجھے فی النار کر دوں گا۔ فرزانہ سے کہنے لگا ''تمھارا شوہر بس ٹھیک ٹھاک شاعر ہے تاہم اس کی قدر کرو اور بی بی! اپنے رب کی نعمتوں کا اثبات کرتی رہو۔'' انھوں نے کہا، بہتر ہے۔ پھر جاتے

جاتے مجھے ہدایت کر گیا ''تیری اہلیہ مومن ہے اور ہاتھ ہے اللہ کا ''مومن بندی کا ہاتھ''۔ اس لیے تجھ پر لازم ہے کہ اپنی بیوی سے گاہے گاہے ہاتھ ملایا کر۔ اسی میں تیری نجات ہے۔''

مگر یہاں زندگی اس کے فقروں کی طرح ہلکی پھلکی، چنک مٹک نہیں گزری تھی، خاص طور پر اس کے اپنوں کے لیے۔

گھر والے نارتھ ناظم آباد کے مکان سے اٹھ کر دست گیر سوسائٹی میں کسی کرایے کے مکان میں آبسے تھے۔ ڈاکٹر صاحب کی صحت پہلے سے نہیں رہی تھی۔ چھوٹے بھائی کو جو پاکستان میں تھا، اپنے مستقبل کے بارے میں فیصلہ کرتے ہوئے الجھنوں کا سامنا تھا۔ امی اداس رہنے لگی تھیں۔ اس وقت تک دونوں بیٹوں میں کوئی بھی گھر نہیں آیا تھا اور کہیں پتھر کی کسی سل پر یہ لکھ دیا گیا تھا باپ ان بیٹوں کو دوبارہ نہیں دیکھے گا۔

مگر پھر اللہ نے خوشیاں بھی دیں، ساقی کی بہنوں کے گھر آباد ہوئے۔ اس نے لندن سے دونوں بہنوئیوں کو ٹیلی فون پر مبارک باد دی اور قہقہے لگائے اور دوسرے بھائی ارشاد نبی نے بھی ٹیلی فون کیا۔

اطہر نفیس کی سربراہی میں دوستوں کا ایک جیش ڈاکٹر صاحب کو اور امّی کو مبارک باد دینے پہنچا۔ تقریبوں والے دن ہم سب نے مہمانوں کو پان الائچی کی تھالیاں پیش کیں، ان کی طرف تولیے بڑھائے، پلیٹوں میں کھانے نکالے اور میزوں کے درمیان مصروفیت سے ٹہلتے رہے۔

ساقی نے یہ سب کرنے کے لیے لندن سے ہدایات جاری کی تھیں اور دھمکیاں بھی دی تھیں۔

ڈاکٹر التفات نبی صاحب نے ہمیں یہ سب کرتے ہوئے دیکھا اور اپنے بیٹے کی طرح قہقہہ مار کر بولے'' بھئی ان تقریبوں میں ساقی کی شرکت بھی ایک اعتبار سے ہو ہی گئی۔ ہیں نا؟ ہاہاہا۔''

خدا مغفرت کرے۔ کمال کے بزرگ تھے۔ ان کے بچے خوب جانتے ہیں کہ اپنی اولاد سے کیسی وفا کی ہے، ڈاکٹر صاحب نے اور کیا قیمت چکائی ہے؟ کیوں نہ کرتے؟ صدیقی جو تھے۔ استواری اور وفاداری کی روایت ان کے بڑوں سے چلی آرہی ہے۔

اور یہاں میں چاہوں گا کہ میرا قاری کچھ دیر کے لیے ٹھہر جائے۔

❖

خود اس کی شاعری سے زیادہ میری ان سطروں میں ساقی فاروقی ایک پر خواہش، امنگ بھرا، ہوش مند، ایمبی شش آدمی نظر آتا ہے۔ بے شک وہ ایسا ہی ہے مگر وہ ایک بہت حساس اور دردمند انسان بھی ہے۔

وہ محبت کے اظہار میں تھیٹریکل ہے۔ دور سے لگتا ہے کہ مکر کر رہا ہے یا گمان ہوتا ہے کہ شاید اس وقت پبلک ریلیشنگ چل رہی ہے۔ مگر ہم جانتے ہیں، ہم میں سے بہت سے کہ ایسا نہیں ہے۔ ۹۱ء میں

آخری اور شاید پہلی بار ہم دو بوڑھے آدمیوں نے اس کے سی گارڈنز والے مکان میں اپنی تقریباً چہل سالہ دوستی کے بیس تنہا اور خوب صورت منٹ گزارے۔ اوپر گنڈی جانے کی تیاریاں کر رہی تھیں۔ یہ شخص میرے کمرے میں بھالوؤں کے پہننے کا اپنا ٹرٹل نیک سوئٹر اٹھائے ہوئے آیا۔ بولا، "اسے پہن لے اور کچن گارڈن میں جا کے بیٹھ جا۔ میں تیرے لیے چائے بنا کے لا رہا ہوں۔" اس نے ضد کر کے وہ ٹرٹل نیک مجھے پہنایا۔ دھمو کے مار مار کے اس کو کندھوں پر سیٹ کیا۔ میں آخر جولائی کے تیکھے موسم میں سیب کے درختوں تلے کرسی بچھا کر بیٹھ گیا۔ یہ چائے لایا تو سہگل کے انداز میں گا رہا تھا "بھور سہانی چنچل بالک۔"

چائے پیتے ہوئے اس نے پوچھا "یار یہ بتا میری شاعری کے بارے میں لوگ کیا کہتے ہیں؟"

میں نے کہا "تیرے میرے کہنے سے کچھ نہیں ہوتا۔ بھائی یہ تو مکافاتِ عمل ہے اگر کچھ کیا ہوگا تو نے تو تیرے دیدوں گھٹنوں کے آگے آئے گا۔"

ہنسنے لگا۔ بولا "بدتمیزی مت کر۔ ویسے مجھے پوچھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ شاعر تو میں بڑا ہوں۔ لاریب!"

فقرے بازی سے قطعِ نظر اگر سنجیدگی سے پوچھا گیا تو میں بلاخوف تردید کہہ دوں گا کہ اس شخص نے لکھے ہوئے تازہ کار لفظ کے سوا کسی سے وفا نہیں کی۔ شاعری کے حوالے کے سوا اپنے لیے کسی اور حوالے کو دستارِ فضیلت نہیں جانا۔ اردو نظم کی ڈرافٹنگ کرتے ہوئے اس نے ہر پامال روش کو چھوڑا، ایک نئی راہ نکالنے کی سعی کرتا رہا۔ ازکارِ رفتہ اور عامیانہ لفظوں (کلیشے) سے اس نے اس طرح گریز کیا جیسے مومن لحمِ خنزیر سے گریز کرتا ہے۔ اپنے لیے اس نے بس ایک مسند چاہی...... جائنٹ سیکریٹری، صدر، مہمان خصوصی، کمپیوٹر منیجر، شوہر، دو کاروں کا مالک یا خان بہادر کا پوتا، ان سب افتخاروں سے گزر کر ساری زندگی وہ اس ایک مسند کا ہوس مند رہا جو شاعر کی مسند ہے۔

اور اس نے تو حد ہی کر دی۔ ظالم نے اپنے دل کی امنگ میں بنارس کے آسمان شکوہ جولاہے کبیر کی چٹائی پر ان کے برابر بیٹھنا چاہا...... ایسا یزداں شکار حوصلہ لے کر آیا ہے یہ حلال زادہ!

اپنے کسی انٹرویو میں اس نے کہا کہ وہ مرنے کے پانچ برس بعد تک زندہ رہے گا!

بکواس کرتا ہے!

ساقی فاروقی مرنے کے پچاس برس بعد تک (ہوپ فلی) پڑھا جائے گا۔ اور یہ مدت اس کم سواد زمانے میں کسی بھی اردو شاعر کے لیے انفینٹی ہے۔

■❖■

پروفیسر قاضی جمال حسین

زہراب اُگاتا ہے مجھے

(ساقی فاروقی کی نظمیں)

ساقی کی دس پندرہ نظمیں پڑھنے کے بعد ہی یہ تاثر قائم ہونے لگتا ہے کہ ان کا شعری تجربہ، سروکار اور مطالعہ دوسرے نظم گو شعرا سے بہت مختلف ہے۔ ساقی نے اپنی نظموں میں جو Excitment خلق کیا ہے وہ دوسری زبانوں کے شعری اسلوب اور زندگی کے نئے تجربوں سے آگہی کے بغیر ممکن نہیں تھا۔ اکثر نظموں کا Climex تو شدت پسندی کی ایسی سطح پر واقع ہوا ہے کہ قاری کا جذباتی نظام تہہ و بالا ہو جاتا ہے اور اس کے باطن میں تلاطم کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

ان نظموں کے مطالعے کے دوران، دوسرا تاثر یہ قائم ہوتا ہے کہ شاعر نے اظہار کے روایتی اسلوب سے بچنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ یہ کوشش سبھی بڑے شاعر کرتے ہیں کہ اسی کوشش میں کامیابی پر اس کی انفرادیت اور شناخت کا انحصار ہے۔ ساقی کا اختصاص یہ ہے کہ انھوں نے الفاظ اور تراکیب کے علاوہ خیال اور احساس کی دل فریبیوں سے بھی بچنے کی شعوری کوشش کی ہے۔ دلکشی کے آزمودہ طریقوں سے کام لینے کے بجائے انھوں نے اپنے باطنی آہنگ کو دریافت کیا۔ کلیشے (Cliche) کے خلاف جنگ ان کی نظموں میں ہر سطح پر دیکھی جا سکتی ہے۔ وہ ایسے ہر خیال اور ہر لفظ سے بچنے کی کوشش کرتے ہیں جس کے انسلاکات طے شدہ ہوں اور ردِ عمل متعین ہو۔ اپنی نثری تحریروں میں بھی انھوں نے کلیشے کے خلاف جنگ کو بہت نمایاں طور پر بیان کیا ہے۔ آصف فرخی کو دیئے گئے ایک انٹرویو میں ساقی نے اس بات پر اصرار کیا ہے کہ ''میری شخصیت جدا ہے، شخصیت کا رنگ جدا ہے، اس لیے مجھے کلیشے سے الگ ہو کر لکھنا ہے۔ مگر کلیشے مجھے اپنی طرف بلاتا ہے اور کہتا ہے کہ انھیں الفاظ میں کہہ دو، سب سے آسان ہے۔ میں اس آسانی سے بچنا چاہتا ہوں۔ میری محبوبہ کی طرح میرے الفاظ بھی جدا ہیں۔ میری محبوبہ جدا ہے تو میرے

الفاظ بھی لامحالہ جدا ہوں گے۔ تو یہ ہے دوسری کشمکش، ہر کلیشے سے جان چھڑانے کی کوشش کرنا اور اپنا لکھنا۔" (جواز، مالیگاؤں، نمبر ۳۰۔ بابت جون تا مئی ۱۹۹۱ء)

تیسری بات جو ساقی کی نظموں میں نمایاں ہے وہ خوف اور دہشت کی فضا میں کراہت، نفرت اور قسادت کے منفی جذبات کا فنکارانہ اظہار ہے۔ انسانی فطرت کے منفی پہلوؤں کے تئیں روایتی رویے کا مظاہرہ کرنے کے بجائے ساقی نے ان جذبات کو یکسر نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔ انسان کی تخریبی قوتوں کا یہ نیا منظر نامہ، جملہ بشری صفات کے ساتھ آدمی کو من حیث الکل تسلیم کرنے کا انوکھا انداز ہے۔ قاری کے جذباتی نظام کو درہم برہم کرنے اور نئے زاویوں سے فطرت کے مظاہر کو دیکھنے کا جو ملکہ ساقی کو حاصل ہے، ان کے معاصرین کے یہاں نظر نہیں آتا۔ "زندہ پانی سچا" میں ایک مختصر نظم کلیات کے دیباچے کے طور پر موجود ہے جس سے ساقی کے شعری رویے کا حاوی رجحان نمایاں ہوتا ہے۔ اس نظم سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ شعرا کے اژدھام میں ساقی نے اپنے لیے کیوں کر گنجائش پیدا کی ہے اور آوازوں کے ہجوم میں اس نئی آواز کا جواز کیا ہے؟ کلیات کا دیباچہ ملاحظہ ہو:

سب بچے ہیں / مگر سب بچے ہیں
ان بچوں میں / اب بھی ایک جگہ خالی ہے
اک جھوٹے کی / جس کی شیطانی آنکھوں میں / صرف تمسخر ہو اور نفرت کے شعلے ہوں
جو سقراطوں اور مسیحاؤں کے منہ پر / تھوک سکے اور اک موٹی سی گالی دے

شاعری کی وہ قدریں جنھیں روایت اور ادبی معاشرے کا پروانہ حاصل ہے تسلیم شدہ سچائیاں ہیں۔ محبت اور دلآسائی کی جگہ تمسخر اور نفرت کے جذبات کو فن بنا کر پیش کرنا ایک ایسا جھوٹ ہے جو بسا اوقات سچائی سے زیادہ دل آویز معلوم ہوتا ہے۔ ساقی کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نیم باز، نرگسی، خوابناک اور شعلہ بار آنکھوں کے علاوہ شیطانی آنکھوں کی چمک سے بھی قاری کو روشناس کرایا، جس کی کارگزاریاں ایک نیا علم ایجاد کرتی ہیں اور جس کی تیز روشنی قاری کے حواس کو مختل کر دیتی ہے۔ ساقی نے اپنی نظموں میں عقل اور وجدان کی ہر Authority کو تہہ و بالا کر دیا ہے۔ بڑے سے بڑا سقراط اور مسیحا نفس یہاں خجل اور شرمسار ہے۔ یہ منظر اپنے آپ میں، آنکھوں کو پتھرا دینے والا تجربہ ہے۔ ساقی کی نظموں میں اس نوع کے تجربات کی کثرت، شعری جمالیات کا اک نیا Pattern بناتی ہے۔ اس جمالیات کی ترتیب میں ساقی نے خوف، نفرت، کراہت اور سفاکی کے جذبات سے بیش از بیش کام لیا ہے۔ سیاق و سباق کی تبدیلی اور رویے (Treatment) کی ندرت سے ان کی نظموں میں مظاہر کے حسن کا ایک ان دیکھا پہلو روشن ہو جاتا ہے۔ فن کا حسن اور صورتِ حال کی دہشت عجیب منظر خلق کر دیتی ہے۔ فقط دو تین

مثالیں ملاحظہ ہوں:

(ا) نظم میں منظر یہ ہے کہ دو برہنہ بدن وصال کی لذت میں شرابور ایک دوسرے میں الجھے ہوئے راج ہنس کے پروں پر سوار، کھلے آسمان میں سیر کررہے ہیں۔ نشاط اور سرشاری کا ایک عالم ہے کہ:

اچانک چھنا کا ہوا
راج ہنسوں کے پنکھ اس طرح پھڑ پھڑائے کہ جیسے
وہ سورج کی پہلی شعاعوں سے ٹکرا گئے ہوں
یہ دستک / یہ سسکی کی آواز
یہ جیتے جیتے لہو کی مہک...... مری ادھ کھلی زرد آنکھوں نے
وہ کھیل دیکھا کہ دیکھا نہ تھا
ایک بالشتیا / چور پنجوں پہ چلتا ہوا / مرے پاس آیا
مجھے دیکھتے ہی ٹھٹھک کر کھڑا ہو گیا؟ / یہ تو کوئی
ایک پہنچے سے کاٹا ہوا ہاتھ ہے
نرم تازہ ابلتے ہوئے خون سے گرم
چکوے کے ننگے مکھڑے سے اُتارا ہوا ہاتھ ہے
مجھے سخت وحشت ہوئی / میں نے پوچھا کہ تم کون ہو؟
مجھے بخش دو جو تمہارے شبستاں میں داخل ہوا ہوں
مگر اس طرح سے نہ دیکھو / تمہارا میں بچھڑا ہوا ہاتھ ہوں
(اور تمھیں ڈھونڈتے ڈھونڈتے تھک گیا ہوں)
.... یہ کیا ماجرا ہے؟
یہ کب سے غلط ہاتھ پہنے ہوئے پھر رہے ہو
یہ عیار ہے، جسم پر افترا ہے / اسے کاٹ کر پھینک دو
مجھے میری ساعد میں واپس بلا لو
دوبارہ بدن میں لگا لو (رات کے راج ہنس اور ہاتھ)

نظم کے ڈرامائی منظر اور وحشت اور کراہت کی اس تصویر میں قاری دم بخود ہے کہ یہ کیا ماجرا ہے۔ نظم کے ابتدائی حصے میں نسوانی جسم کا دل آویز سحر انگیز بیان ہے جس سے دوسرے حصے کی پُر اسراریت اور دہشت مزید بڑھ جاتی ہے۔

(۲) دوسرا منظر ''الکبڑے'' سے ماخوذ ہے۔ اس نظم میں ایک مفلوک الحال فقیر رام چرن کی داستانِ حیات نہایت اختصار اور ارتکاز سے بیان کی گئی ہے۔

رام چرن الکبڑے کے ساتھ ہی اس کے باپ کی شخصیت کا جاہ وجلال باوجود فقر و فاقے کے لطیف جزیات کے ساتھ بیان ہوا ہے۔ باپ کی دوراندیشی اور عاقبت بینی کا منظر توجہ طلب ہے کہ اپنی تین برس کی اولاد، رام چرن کے ساتھ اس کا مستقبل سنوارنے کے لیے وہ کیا سلوک کرتا ہے۔ باپ کی تصویر ملاحظہ ہو کہ پیش آنے والے عمل کا جواز فراہم ہو سکے:

ان کے باپ پُرانے گھاگھ / بڑے جلالی بھک منگے تھے
سارے کاسہ لیسوں پر / کچھ ایسی دھاک.......
وہ ان کی آوازیں سنیں تو رستہ چھوڑ دیں
اور گلے میں ایسی تان....... / جو پنچ کے کھرج بھلادے

اب باپ کی عاقبت بینی اور اولاد کے مستقبل کی فکر کا دیدنی منظر ملاحظہ ہو:

باپ کی مستقبل اندیشی نے / لنج منج سی / چیز کے دونوں ہاتھ
چٹ چٹ توڑ کے / ایک کہنی اور بنادی تھی
چاردانگ میں شہرت پھیل گئی
پردہ...... / پردہ...... / چار کہنیوں والے / رام چرن الکبڑے آتے ہیں (الکبڑے)

(۳) آخری اقتباس ساقی کی معرکہ آرا نظم ''شاہ صاحب اینڈ سنز'' سے لیا گیا ہے۔ اس نظم کے بارے میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے، افتخار عارف سے ایک گفتگو میں ساقی نے کہا ہے کہ:

''امریکہ جاتے ہوئے جب شمس الرحمٰن فاروقی مجھ سے ملنے آئے تو میں نے انھیں اپنی تازہ نظم یہ کہہ کر سنائی کہ یہ اس معاشرے کے خلاف ہے جو اپنے بیماروں اور اپاہجوں کو عضوِ معطل کی طرح کاٹ کر پھینک دیتا ہے۔ نظم انھیں پسند آئی مگر کہنے لگے کہ یہ ترسیل اور تنہائی پر بھی ہے، رفاقت کی تلاش پر بھی۔''

نظم کس چیز کے بارے میں ہے یہ طے کرنا قاری کا اپنا منصب اور وظیفہ ہے کہ تخلیق سے قاری کا مکالمہ کسی نقاد یا تخلیق کار کی رہنمائی کا پابند نہیں ہوتا۔ نظم کے انسلاکات اور اس کے استعارے مختلف ذہنوں پر مختلف سطحوں پر کھلتے ہیں۔ مفلسی میں جو غذائیں انھیں میسّر ہیں ان میں نموکاری کی صفت نہیں ہے۔ رفتہ رفتہ موتیا بند کے مرض میں مبتلا ہو جاتے ہیں اور بینائی جاتی رہتی ہے۔ بھری پوری کائنات سے ان کا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے اور تنہائی کے جان لیوا عذاب میں گرفتار ہو جاتے ہیں۔ اب ان کی اندھی منتقم آنکھوں نے بیٹوں کے ساتھ کیا سلوک کیا؟ شاہ صاحب کی سفاکی اور سلوک کی ہولناکی دیدنی ہے۔

ایک دن آنکھوں میں صحرا جل اٹھا
وہ خیال آیا کہ چہرہ جل اٹھا
اپنے بیٹوں کو کلیجے سے لگایا
جی بھر اٹھا ابر کے مانند روئے
رو چکے تو ایک مہلک آتشیں تیزاب کے
شعلۂ سفاک سے
ان کی فاقہ سنج آنکھوں کو جلایا اور سجدے میں گرے
جیسے گہری نیند میں ہوں / جیسے اک سکتے میں ہوں
مدّتوں سے ان بیاباں راستوں پر
چار اندھے دوستوں کا ایک کورس گونجتا ہے
اے سخی شہرِ سخاوت میں گزر اوقات کر
اے نظر والے نظر خیرات کر

زندگی اور معاشرے سے انتقام کا یہ پیرایہ اور باپ کے جذباتی تسکین کی یہ تدبیر، قاری کی روح کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتی ہے۔ پورا جذباتی نظام درہم برہم ہو جاتا ہے۔ اولاد کی محبت اور زندگی سے انتقام کا جذبہ جس طرح ایک دوسرے سے الجھے ہوئے ہیں، یہ منظر نظم کو شاہکار میں تبدیل کر دیتا ہے۔ شاہ صاحب بیٹوں کو کلیجے سے بھی لگاتے ہیں، ابر کی مانند خوب دل کھول کر روتے بھی ہیں اور پھر ان کی آنکھوں کو آتشیں تیزاب سے جلا دینے کے بعد خود ہی سکتے میں آجاتے ہیں۔ لیکن اپنے کیے پر کسی ندامت کے بجائے وہ مطمئن ہیں کہ ان کا جذبۂ انتقام آسودہ ہو جاتا ہے اور ان پر گہری نیند کی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ شاہ صاحب کی سفاکی، ان کا جذبۂ انتقام، منظر کی ہولناکی اور اولاد کی محبت، یہ تمام کیفیات چند مصرعوں میں سمٹ آتی ہیں۔ قاری اس منظر سے سراسیمہ ہو کر سکتے میں آجاتا ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ شاہ صاحب کے تئیں قاری کا ردِ عمل تقریباً غیر یقینی ہوتا ہے۔ وہ نہیں جانتا کہ شاہ صاحب کی مجبوری پر ترس کھائے، ان کے ساتھ زندگی کے سنگین مذاق پر آنسو بہائے، سنگ دل معاشرے کو مطعون کرے یا اولاد کے ساتھ اس بہیمانہ سلوک کے سبب شاہ صاحب سے نفرت کرے۔

نفرت، کراہت اور غصے کے ملے جلے جذبات کی تحریک کے لیے ساقی نے اپنی بہت سی نظموں میں یہی تدبیر (Device) اختیار کی ہے۔ باکرہ، ایک سؤر سے، مردہ خانہ، سحر زدہ شہر، محل سرا اور مستانہ ہیجڑا ایسی نظمیں ہیں جن میں منفی جذبات کے حوالے سے انسانی المیے اور عہد کے پیچیدہ مسائل کو بیان کیا

گیا ہے۔ ان جذبات کو مرکز میں رکھ کر، ساقی ایسی ہنرمندی سے نظم تعمیر کرتے ہیں کہ انسانی المیے کے بے شمار ذیلی پہلو ایک مقناطیسی کشش سے، مرکز کے گرد جمع ہونے لگتے ہیں۔ جذبات کی تطہیر (Catharsis) کا ایسا فنکارانہ شعور دوسرے شعرا کے یہاں بہت کم نظر آتا ہے۔

ساقی کی شعری ترجیحات کا کسی قدر اندازہ ان وسائل اور تدابیر سے بھی ہو جاتا ہے جن سے انھوں نے نظم کی تعمیر میں بیش از بیش کام لیا ہے۔ انھوں نے جو تشبیہی پیکر بنائے ہیں اور جو استعارے وضع کیے ہیں ان سے بھی ساقی کے باطنی آہنگ کا سراغ ملتا ہے۔ اظہار کے ان وسائل میں تشدد پسندی اور خوف کی عمومی فضا نظم کے مرکزی حوالے کو روشن کر دیتی ہے۔ بیان کے لیے وہ ایسی لفظیات سے کام لیتے ہیں جو شعری تجربے کے درجۂ حرارت کی متحمل ہو سکے۔ ساقی کی رگوں میں جو ہلچل اور لہو میں جو ہنگامۂ محشر ہے اسے فرو کرنے کے لیے انھوں نے مختلف رنگوں کے زہر سے بھی مدد لی ہے۔ سیاق و سباق سے نکال کر بھی اگر نظموں کے بعض مصرعے پڑھے جائیں تو نغموں میں ترتیب پانے والا یہ منظر مع پیش منظر نمایاں ہو جاتا ہے اور ساتھ ہی زہر کی مختلف قسموں سے ساقی کے شغف کا اسرار بھی کھلتا ہے۔ یہ مصرعے دیکھیے:

۱۔ رگوں میں ناچ رہا ہے اک آتشیں زہراب/...تری طلب کے جہنم میں جل رہا ہے بدن (دیوار)

۲۔ ایک انوکھی آگ رگوں میں بہتی ہے (تعاقب)

۳۔ میری رگوں میں ناچ رہا تھا زہر مری محرومی کا (چراغ کی تلاش)

۴۔ مری رگوں میں خنک سوئیاں پروتا ہوا/ برہنہ لاشوں کے انبار پر سے ہوتا ہوا/
ہوا کا ہاتھ بہت سرد/ موت جیسا سرد/ وہ جا رہا ہے وہ دروازے سر پٹکنے لگے/ (مردہ خاہ)

۵۔ دلوں کے جزیروں میں اشکوں کے نیلم چھپے ہیں
رگوں میں کوئی رودِ غم بہہ رہا ہے (موت کی خوشبو)

ساقی کی ''پیاس کا صحرا'' اس وقت سیراب ہوتا ہے جب رگ و پے میں زہرِ غم کی تلخی سرایت کرتی ہے۔ دوسرے تمام نشوں کے مقابلے میں زہر کا نشہ، ان کے مزاج کو زیادہ راس آتا ہے۔ قاری کی ضیافتِ طبع کے لیے بھی یہاں زہر کے انوکھے ذائقے اور مختلف رنگ موجود ہیں۔ اس سے بھی ساقی کے شعری آہنگ کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ مصرعے سنیے:

۱۔ ایک سبز خوف کے/ سرخ زہر میں بجھی زرد زرد بالیاں پڑی ہوئی/
خون پوش راستے/ راستوں میں سولیاں گڑی ہوئی/ (سوگ نگر 1983ء)

۲۔ ایک امنگ سی/ تنی ہوئی اک پر اسرار کلی/ پتی پتی آگ لیے جاتی ہے/ یہ سرکش خون فروش/ اپنے برش کی جنبش سے/ نیلی صبح میں/ سرخ رنگ بھر دے گی/ آج نمو کے نیلے زہر سے/

بھری ہوئی بیٹھی ہے/ (کیچڑ)

۳۔ جنگل جس میں برس برس تک/ سونے والے کالے اژدر/
اپنے مقناطیسی زہر سے اپنی جانب کھینچ رہے ہیں/

۴۔ ان کے اندر تنہائی کا زہر اترتا چلا گیا/ اور زمانہ ارد گرد سے/
پرچھائیں کی طرح گزرتا چلا گیا/ سوگ میں ہیں/ تریاق مانگتی ہیں/ (حمل سرا)

۵۔ زہر کی طرح سرنگوں میں چلی ٹیوب کی لہر (کاسنی روشنی)

۶۔ دن زہر ہیں/ بے مہر ہیں/ سب شہر ہیں/ اجڑے ہوئے/ (نایافت)

۷۔ یہ کیا کہ زہرِ سبز کا نشہ نہ جانئے
رگوں میں آتشیں زہراب کے اس رقص سے ساقی کی بیشتر نظموں میں موت کے تلازمات اور ایک انجانے خوف کی فضا کا اسرار ملتا ہے۔ بہت سی نظموں کے تو عنوان ہی، موت، زوال یا فنا پذیری سے متعلق ہیں۔ مرتا لمحہ، جوئے خون، مردہ خانہ، جنگ، نوحہ، موت کی خوشبو، زوال، نغمہ گروں کا نوحہ، سوگ نگر اور بہن کی موت وغیرہ ان کی نظموں کے عنوان ہیں۔ یہاں تک کہ جو نظمیں فطرت کے حسن اور جنسی وصال کی لذت سے شرابور ہیں ان میں بھی موت کی خوشبو، کسی نہ کسی پیرائے میں محسوس کی جا سکتی ہے۔ کبھی کبھی تو جنگ کا آسیبی سایہ ساقی کا Obsession معلوم ہونے لگتا ہے کہ جنسی وصال کی لذت اور فطرت سے مکالمے کے دوران بھی وہ جنگ کے خوف سے آزاد نہیں ہوتے۔ متمدن دنیا کی سائنسی ترقی اور سفاک رویے پر شاعر کا یہ معنی خیز تبصرہ "گوش نصیحت نیوش" سے سننے کی ضرورت ہے:

ا۔ غنیم آسمانوں میں/ دشمن جہازوں کی سرگوشیاں ہیں/ ستاروں کی جلتی ہوئی بستیاں ہیں/
اور آنکھوں کے رادار پر/ صرف تاریک پرچھائیاں ہیں/..... ہمیں موت کی تیز خوشبو
نے پاگل کیا ہے/ امیدوں کے سرخ آبدوزوں میں سہمے/ تباہی کے کالے سمندر میں
بہتے چلے جا رہے ہیں/ کراں تا کراں/ ایک گاڑھا کسیلا دھواں ہوا ہے/
زمیں تیری مٹی کا جادو کہا ہے/ (موت کی خوشبو)

۲۔ ہوئی ہے جنگ کہیں جنگجو قبیلوں میں/ اور ایک عمر شب و روز کشت و خون کے بعد/
پڑے ہوئے ہیں سیہ خندقوں میں کاسۂ سر/ زمین دیکھ رہی ہے مجھے حقارت سے/
میں سر جھکائے کھڑا ہوں بڑی ندامت سے/ (ایک ویران رات)

۳۔ جب آگ پہن کر ناگ/ ہرے پانی میں/ کسی شعلے کی طرح رقص کرے/
اور خوف کے مشرومی سائے میں/ تابکار اندیشوں سے/

امید کے ناگاساکی میں وہ ماتم ہو/ یہ شجر یہ سارے تنفس یہ حجر/ زمیں پیوند بنیں/
حیرت نہ کرے/ جاوید اگر خاموش رہے تو اچھا ہے/ (جاوید کی خاموشی)

۴۔ ''پام کے پیڑ سے گفتگو'' میں شعری کردار فطرت کے حسن سے مسحور ہے اور پام کے پیڑ سے روحانی رشتہ استوار کرتے ہوئے محوِ گفتگو ہے۔ اب منظر اور ساقی کا شعری رویہ ملاحظہ ہو:

یہ پہاڑی کسی دیو ہیکل فرشتے کا جوتا ہے/ تم کتھئی چھال کے تنگ موزے میں/
اک پیر ڈالے یہ جوتا پہننے کی کوشش میں لنگڑا رہے ہو/ دوسری ٹانگ شاید/
کسی عالمی جنگ میں اڑ گئی ہے/ (پام کے پیڑ سے گفتگو)

ساقی کی نظموں میں مختلف جانوروں کا عمل دخل اور شعری کردار سے ان کے رابطے کی نوعیت قاری کے لیے خوشگوار تجربہ اور نظموں کا فکر انگیز پہلو ہے۔ ایک تو ان جانوروں کی موجودگی ہی نظم کو مانوس روایتی فضا سے دور لے جاتی ہے پھر ان جانوروں سے شعری کردار کے مکالمے کی سطح حیرت انگیز ہے۔ مینڈک، خرگوش، بلا، مکڑا، کتا، سور، تتلی اور فاختہ، نظموں کے منظر نامے میں اس بے خوفی اور بے تکلفی سے ہم کلام ہوتے ہیں کہ قاری بھی ان سے اپنائیت کا رشتہ استوار کر لیتا ہے۔ جانوروں سے موانست کی لذت، ساقی کی نظموں کا نمایاں وصف ہے۔ ساقی کے رویّے سے ان جانوروں میں انوکھی معنویت پیدا ہو گئی ہے۔

انھیں خود بھی اس بات کا پورا احساس ہے چنانچہ اپنے اس رویّے کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:

''جوں جوں میری عمر گزرتی جاتی ہے، نباتات اور حیوانات سے میری محبت بڑھتی جاتی ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ کائنات پر ان کا اتنا ہی حق ہے جتنا ہم انسانوں کا بلکہ ہم انسانوں نے اس کائنات کو بدصورت بنانے میں کوئی دقیقہ نہیں اٹھا رکھا۔ ان بے چاروں نے تو خوبصورتی ہی خوبصورتی بکھیری ہے .... میں نے کچھوے کا ایک بچہ پال رکھا ہے۔ جب اس سے گفتگو کرتا ہوں تو اس کی زندہ اور دوررس آنکھوں میں ایک عجیب تحریر ابھرتی ہے۔ ''یہ کائنات کیا خوبصورت جگہ ہے مگر افسوس یہاں انسان بہت ہیں۔'' (رات کے مسافر، ترتیب: انور سجاد)

اکثر نظموں کے تو عنوان میں ہی کوئی جانور مرکزی کردار کی حیثیت سے موجود ہے۔ ایک کتا نظم، شیر امداد علی کا مینڈک، ایک سوَر سے، مکڑا، خرگوش کی سرگزشت، خالی بورے میں زخمی بلا، رات کے راج ہنس اور ہاتھ وغیرہ۔ ان نظموں میں دیکھنے کی بات یہ ہے کہ یہ انسانوں سے کس سطح پر رشتہ استوار کرتے ہیں؟ اور کتنی خاموشی سے گہری معنویت اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ جانور کہیں نہ کہیں ہماری زندگی سے وابستہ ہیں اور ہم پر خود ہمارے باطنی احوال منکشف کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر فقط ایک نظم کو لیتے ہیں۔

عنوان ہے ''ایک سؤر سے''۔

نظم ظاہری سطح پر انسانوں کی خلقی تعصب اور نفرت کے خلاف ہے لیکن تنگ نظری اور تعصب کی گرہیں جب کھلنا شروع ہوتی ہیں تو روح کی گہرائیوں میں ایک نئی لذت اور البیلی مسرت کا سورج طلوع ہونے لگتا ہے۔ باطنی تبدیلی کے اس عمل کو ساقی نے بڑی ہنرمندی سے نظم کیا ہے۔ نظم کی تعمیر اور ارتقائے خیال کا اسلوب وہ اختیار کیا گیا ہے کہ ہر مصرعہ آئندہ مصرع کے لیے فضا ہموار کرتا اور خیال کو آگے بڑھاتا ہے۔ ساقی کو نہ بات کہنے کی جلدی ہے اور نہ ہی انھیں تعصب کے خلاف علمِ بغاوت بلند کرنا ہے۔ فنکارانہ تحمّل اور آہستہ روی کے سبب قاری لمحہ لمحہ نظم کے سحر میں گرفتار ہوتا چلا جاتا ہے۔ مصرعے ملاحظہ ہوں کہ شعری کردار کا باطنی آہنگ کس سہولت سے مصرعوں کے آہنگ میں سمٹ آیا ہے۔ یہاں سؤر ایک جانور نہیں، عشرتِ نظارہ ہے:

میں تمہاری جان کا دشمن / انا کے حشیش پی کے جوتے پہن کر / اپنے کینے کا نیا کمپا لیے /
برتری کے بیچ پر / محبوب سا بیٹھا ہوا / اک پرانے جھوٹ سے / دامن چھڑانا چاہتا تھا /
پھڑ پھڑانا چاہتا تھا / میں نے دھیرے سے تمھیں آواز دی / آواز دی تو /
اپنی ٹیڑھی میڑھی آنکھوں سے / مجھے تم نے عجب عالم میں دیکھا تھا کہ بس...... /
میں جی پڑا تھا / میری آنکھیں جگمگا اٹھی تھیں / میرے اندر تتلیاں اڑنے لگی تھیں /
اور اپنے سنگ بستہ ہاتھ سے / جب تمھیں سہلا رہا تھا / اور تمہارے کھردرے بالوں میں /
اپنی انگلیاں الجھا رہا تھا / ایک البیلی مسرت / اک نئی لذت ملی / وہ جو نفرت کی کمانی
دل کی تہہ میں گڑ گئی تھی / ٹوٹتی جاتی تھی / میرے اندر کی کلیں کھلنے لگی تھیں /
میں پگھلتا جا رہا تھا / (ایک سؤر سے)

ان نظموں کا امتیاز فقط یہ نہیں کہ ان میں جانوروں کو موضوع بنایا گیا ہے یا جانوروں کے تئیں ہمدردی کا جذبہ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے بلکہ ان کی گہری معنویت ہے۔ انسان کے باطنی کوائف کو بیان کرنے کا یہ انوکھا اسلوب ساقی کا امتیاز ہے۔ ''ایک کتا نظم'' میں بھی شاعر نے قتل وخوں ریزی کے تئیں فرد کی مجرمانہ خاموشی اور بے حسی کو موضوع بنایا ہے۔ جنگ وخوں ریزی کے بے شمار واقعات انسان ٹیلی ویژن پر دیکھتا اور ہز ماسٹرز وائس کے بردبار کتے کی طرح نہایت اطمینان سے زندگی گزارتا ہے۔ حالات کو بہتر بنانے کے لیے فرد اگر کچھ نہیں کر سکتا، احتجاج کی آواز تو بلند کر سکتا ہے۔ ان حالات پر خاموش رہنا، انھیں فروغ دینے کا ایک اسلوب ہے۔ اس نظم میں بھی کتا محض ایک وفادار جانور نہیں ہے بلکہ اس کی استعاراتی جہت کتے کی معنویت کو بہت بڑھا دیتی ہے۔

ساقی کی نظموں میں اسمائے معرفہ کا استعمال بھی خصوصی توجہ چاہتا ہے کہ شاعر نے ان ناموں سے نظم کی فضا سازی میں کیا کام لیا ہے؟ ناموں کے استعمال سے خاص کیفیت پیدا کرنے کے امکانات کو اکبرالہ آبادی بہت پہلے دریافت کر چکے ہیں اور ہرچن داس، ماجدہ، جمن اور بدھو کی علامتی معنویت سے اردو کا عام قاری بھی بخوبی واقف ہے۔ نئے شاعروں میں راشد کا ''حسن کوزہ گر'' بھی اپنے سوانحی حوالوں کے ساتھ ہمارے شعور کا حصہ بن چکا ہے۔ اتنی بات تو معلوم ہے کہ ساقی فاروقی نے نظموں میں مختلف ناموں کا استعمال بہت سوچ سمجھ کر اور شعوری طور پر کیا ہے۔ افتخار عارف کے ساتھ اپنی ایک گفتگو میں انھوں نے یہ کہا بھی ہے کہ:

''اسمِ معرفہ کی تلاش مجھے 1960ء سے تھی۔ شیر امداد علی کا مینڈک میں نے غالباً 1975ء میں لکھی۔ راشد صاحب اور عبداللہ حسین دونوں لندن ہی میں تھے۔ نظم میں نے رات میں ختم کی مگر سنانے کی بے چینی ایسی تھی کہ صبح دفتر نہیں گیا اور دونوں کو فون کر کے اپنے یہاں کھانے پر بلا لیا۔ نظم سن کر عبداللہ سے کہنے لگے What a remarkable poem and what a remarkable title, execellent، میں نظم کی داد سے اتنا خوش نہیں ہوا جتنا عنوان کی داد پا کر۔ عجب نظر تھی راشد صاحب کی۔

اب مصرعے سنیے:

ا۔ شیر امداد علی گلے گلے پانی میں تھے / اور کنول دور تھا (شیر امداد علی کا مینڈک)

۲۔ جان محمد خان سفر آسان نہیں ہے / دھان کے اس خالی بورے میں جان الجھتی ہے (خالی بورے میں زخمی بلاّ)

۳۔ شاہ صاحب خوش نظر تھے / خوش ادا تھے / اور روزی کے اندھیرے راستوں پر / صبر کی ٹوٹی ہوئی چپل پہن کر / اک للک اک طنطنے کے ساتھ سرگرمِ سفر تھے (شاہ صاحب اینڈ سنز)

۴۔ شیخ زمن شادانی / آؤ / خواب دیکھتے ہیں (ہمزاد)

۵۔ پردا..... / پردا..... / چار کہنیوں والے رام چرن الکبڑے آتے ہیں (الکبڑے)

۶۔ جب بارش ہو / اور ہوا چلے / خالی آنکھوں میں خونی رنگ اتر آئے /
جب پور پور میں لرزش ہو / اور جان جلے / ہر سیپی اپنے موتی زخم سے بھر جائے /
حیرت نہ کرے / جاوید اگر خاموش رہے تو اچھا ہے (جاوید کی خاموشی)

۷۔ وہ سولہ بہاروں کے بعد / دوبارہ ملا ہے / تو کیا ہے / کہ مختار کو دیکھ کر /
میری آنکھوں میں / حیرت کے آثار پیدا ہوئے / میرا دل بجھ گیا! (صدمہ)

جان محمد خان، شیخ زمن شادانی، شیر امداد علی، جاوید، مختار یہ کون لوگ ہیں اور نظموں میں کیا کر رہے ہیں؟ سامنے کی بات تو یہی ہے کہ یہ زندگی کی سچائیوں سے رابطے کا وسیلہ ہیں۔ ان کرداروں کے ذریعے شاعر زندگی کے ان پہلوؤں سے موانست اور یگانگت کا رشتہ استوار کرتا ہے جن تک عام نگاہیں نہیں پہنچتیں۔ ان کرداروں کی سماجی حیثیت، عوام کے گفتگو کی راہیں ہموار کرتی ہیں یا بہت ممکن ہے یہ تمام کردار خود ساقی کی شخصیت کے مختلف پہلو ہوں اور ساقی نے ان کرداروں کے ذریعے خود سے ہم کلامی کی صورت پیدا کی ہو۔ نظم کے سیاق و سباق اور آہنگ سے اتنی بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ یہ محض ایک فرد کی حیثیت سے نظم کے منظر نامے میں سرگرمِ عمل نہیں ہیں بلکہ پوری انسانیت سے کسی نہ کسی سطح پر ان کا مضبوط رشتہ ہے۔ یہ افراد، انسانی رزمیے کا اہم کردار ہیں۔ ایک ایسا رزمیہ جو ازل سے جاری ہے اور شاید غیر مختتم بھی!

فنی سطح پر ان کرداروں کی معنویت یہ ہے کہ ڈرامائی فضا پیدا کرنے میں ساقی نے ان سے بہت کام لیا ہے۔ منظر نامے پر مخصوص ناموں کے ساتھ مجسم پیرائے میں ان کی موجودگی سے واقعات، بیان ہونے کے بجائے، ہوتے ہوئے نظر آتے ہیں اور کسی راوی کے واسطے کے بغیر قاری براہِ راست نظموں سے رابطہ قائم کر لیتا ہے۔ اس طرح ایک ناظر کی حیثیت سے وہ نظم کے ڈرامے میں پورے طور پر شریک ہو جاتا ہے۔

ان کے سوا بھی ساقی کی نظموں میں بعض خصوصیات ایسی ہیں جن کی موجودگی محسوس ہوتی ہے لیکن انھیں نشان زد کرنا دشوار ہے۔ بہت کچھ بیان کرنے کے بعد بھی نظم میں کیفیت کے مضمرات کا سراغ پانا شاید ممکن بھی نہیں۔ بیان ہونے والے خطوط اور منظر نامے سے، شاعر کے باطنی آہنگ کا کسی قدر اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ معاصر شعری منظر نامے میں ساقی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے ہر ایسے خیال اور لفظ سے بچنے کی کوشش کی ہے جس کی دلالتیں متعین اور مفاہیم ہمارے شعور کا حصہ ہوں۔ انھوں نے غیر روایتی جذباتی حوالے سے کام لے کر شاعری کے نئے افق دریافت کیے ہیں۔ انسانی المیوں کو انھوں نے نئے زاویوں سے دیکھا ہے اور اظہار کے یکسر نئے پیرایے میں بیان کیا ہے۔ ان کی نظموں کے حاوی رجحان کو اگر کوئی نام دیا جا سکتا ہے تو یہ کہ:

ع ہوں وہ سبزہ کہ زہراب اگاتا ہے مجھے

■❖■

ڈاکٹر رشید اشرف خان

ساقی فاروقی سے ایک تصوراتی مکالمہ

[ساقی فاروقی کا کلام زیرِ مطالعہ تھا اور ارادہ مضمون لکھنے کا تھا معاً خیال آیا کہ ساقی اور ان کے کلام سے کیوں نہ گفتگو کی جائے۔ یعنی ایک ایسا مکالمہ ترتیب دیا جائے جو ظاہراً تصوراتی ہو مگر اس کے سبھی جوابات ساقی کے اشعار، تصورات اور گفتگو سے حاصل کیے جائیں۔ یہ حقیقت ہے کہ اسے بنانے میں ساقی کے اشعار اور ان کے تصورات کو چاہے جتنے بہتر ڈھنگ سے استعمال کیا گیا ہو لیکن ایسے متن کی حیثیت ایک نوع سے تخیلی اور افسانوی قرار پائے گی۔ لہٰذا اس تحریر کا عنوان 'ساقی فاروقی سے ایک تصوراتی مکالمہ' رکھا گیا ہے۔]

ساقی فاروقی کا پورا نام شمشاد نبی اور تخلص ساقی فاروقی ہے۔ ۱۹۳۶ء میں اتر پردیش کے مردم خیز ضلع گورکھپور میں پیدا ہوئے۔ ساقی فاروقی کے دادا خان بہادر کراچی میں محکمۂ پولیس میں ایس۔ پی کے عہدے پر فائز تھے۔ ساقی کے والد ڈاکٹر التفات نبی سرکاری ملازم ہونے کے ساتھ شعر و ادب سے خاطر خواہ دلچسپی رکھتے تھے۔ یاس یگانہ چنگیزی سے انھیں خصوصی لگاؤ تھا۔

ساقی نے ابتدائی تعلیم ڈھاکے میں حاصل کی اور کراچی یونیورسٹی سے بی۔ اے کیا۔ اعلیٰ تعلیم کے لیے لندن کا رخ کیا جہاں سے انھوں نے انگریزی ادب میں ڈگری حاصل کی۔ ساقی نے زندگی میں نہ تو کسی کی نوکری کی اور نہ وہ کسی سے مرعوب ہوئے۔ برسوں سے یورپ کے باسی ہیں جہاں وہ کمپیوٹر پروگرامر کی حیثیت سے اپنی روزی کماتے ہیں۔ انھوں نے گنڈی نامی ایک لڑکی سے شادی کی جو آسٹریا کے شہر Viana کی رہنے والی تھی۔ ساقی کے خسر ہٹلر کے زمانے میں نازی تحریک میں شامل تھے۔

ساقی فاروقی کی شاعری پر گفتگو کرنے سے پہلے ان کے ایک خط کا اقتباس جو موصوف نے اپنے خیر خواہ اور عارف جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے نام لکھا تھا۔ اسے ساقی فاروقی کی شاعری کا مقدمہ

Prologue سمجھنا چاہیے:

''مجھ جیسے تنہا اردو شاعر کی زندگی یورپی شاعر کی زندگی سے زیادہ Complex ہے یعنی اس کے مسائل بھی ہیں جو یورپی شاعر کے ہیں Plus وہ مسائل بھی جو ہندوستانی اور پاکستانی اردو شاعروں اور اردو شاعری کے ہیں۔ میری تلاش دوہری ہے اور مجھ پر اس 7 افہ جسے زندگی کہتے ہیں کے وار دہرے ہیں۔ میرے زخم جگر کو نہ دیکھو، کہیں اس قتالہ کے دست وبازو کو نظر نہ لگے''

(مضمون: دہری تلاش کا شاعر از جمال پانی پتی، مشمولہ غزل ہے شرط: ص ۱۹)

اب ہم ایک قسم کے ذہنی / تصوراتی مصاحبہ (Interview) کی مدد سے ساقی کی شخصیت اور ان کے کلام کو سمجھنے کی کوشش کریں گے۔

رشید: کیا وطن سے آپ کی ہجرت خود اختیاری تھی یا بدرجۂ مجبوری؟ اپنی ایک غزل کے مطلع میں آپ نے فرمایا ہے:

مجھے خبر تھی، مرا انتظار، گھر میں رہا
یہ حادثہ تھا کہ میں عمر بھر سفر میں رہا

اس شعر میں لفظ ''خبر''، ''انتظار'' اور ''حادثہ'' تینوں بنیادی الفاظ سے تین طرح کی باتوں کا پتہ چلتا ہے۔ آپ کا اقدام ہجرت ہنگامی نہیں بلکہ ارادی اور شعوری تھا۔ جیسا کہ آپ حالات زندگی سے مترشح ہے کہ اس میں گھر والوں کی مرضی بھی شامل تھی ورنہ زاد سفر کا انتظام بھی کیوں کیا جاتا اور اہل خانوادہ کو اطمینان تھا کہ تعلیم پوری کرنے کے بعد آپ لوٹ کر وطن ضرور آئیں گے۔ (اور آپ آتے جاتے رہے) تو پھر غیر ملکی سفر حادثہ کیوں بنا؟

ساقی: آپ کے سوال کا جواب کسی حد تک میری غزل کے اس شعر میں مل جائے گا:

ایک وقت آتا ہے، منصفی نہیں ملتی
جھوٹ کی وکالت کیا، خوف کی عدالت کیا؟

رشید: اس شعر میں تو کسی ایسے ناگوار سانحے کی بو محسوس ہوتی ہے۔ جس نے آپ کے مزاج کو مکدر کر دیا ہوگا۔

ساقی: ارے جناب منصف کی بے انصافی کی فریاد کون کرے۔ ستم بالائے ستم یہ ہے کہ اس جانب

داراور ظالم منصف کو بجائے سزا دینے یا کرسی انصاف سے ہٹا دینے کی شاباشی دی جاتی ہے:

وہ ، جس نے قتل کیے، خواب اور خیال مرے
اسے نہ تمغۂ فتح و ظفر دیا جائے

رشید: سنا ہے آپ مزاج کے بہت گرم اور دل کے بہت سخت ہیں۔ آخر ایسا کیوں؟

ساقی: اس سوال کے جواب میں شاید یہ شعر کافی ہے۔

مدت ہوئی اک شخص نے دل توڑ دیا تھا
اس واسطے اپنوں سے محبت نہیں کرتے

رشید: آپ نے اکثر و بیشتر اپنے ذاتی درد و داغ کو بغیر کسی تشبیہ و استعارے یا افسانویت کے براہ راست بیان کر دیتے ہیں۔ ایسے پر اثر اشعار کی مدد سے تو آپ کی سوانح مرتب کی جا سکتی ہے۔ کمال تو یہ ہے کہ لہجہ میں برہنگی کے باوجود کلام میں ''شعریت'' مکمل طور پر باقی رہتی ہے۔

ساقی: غالباً آپ کا اشارہ میری غزلوں کے حسب ذیل اشعار کی طرف ہے:

موتیا بند کا پہرہ ہے ، معطل ہے نظر
جسم کے داغ بجھائی نہیں دیتے ہم کو
آج خاموش ہیں ہنگامہ اٹھانے والے
ہم نہیں ہیں ، تو کراچی ہوا تنہا کیسا؟
وہ لفظ ہاتھ نے لکھے ہیں ، جو نہ لکھنے تھے
میں اس خطا پہ اسے عمر بھر سزا دوں گا

رشید: آپ کی زندگی کا بالاستیعاب مطالعہ یہ ثابت کرتا ہے کہ آپ اپنے گھر والوں کی ایما پر انگلستان گئے ہیں لیکن پردیس میں شاید کوئی انہونی بات ہوئی کہ آپ اب واپس وطن نہیں جانا چاہتے؟

ساقی: اس بات کا اندازہ بھلا آپ کو کیسے ہوا؟

رشید: اس سوال کا جواب آپ کی ایک غزل میں ہے جو شاید آپ نے حال ہی میں کہی ہوگی۔ شعر یوں ہے:

آج اپنے گھر میں قید ہیں ، ان سے حجاب ہے
جو گھر سے بے نیاز ہوئے گھر نہیں گئے

آپ نے ماشاء اللہ دنیا کے چاروں کھونٹ روندے ہیں مگر آپ کا کلام پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ ماضی کی یادیں اور مستقبل کے خواب آپ کی زندگی کے بہت قیمتی اثاثہ ہیں۔ یہ یادیں اور خواب طرح طرح کے رنگ وروپ میں ڈھلتے رہتے ہیں۔

ساقی: غالباً یہ سوال آپ کو میری غزلوں کے ان اشعار سے سوجھا ہوگا؟

یادوں کے اک چراغ ، نگاہوں میں اک دھنک
سب رنگ ونور ایک جراحت سے آئے ہیں

رات اپنے خواب کی قیمت کا اندازہ ہوا
یہ ستارہ ، نیند کی تہذیب سے پیدا ہوا

رشید : آپ کے کلام کے غائر مطالعے سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے مافی الضمیر کو بھرپور انداز میں ظاہر کرنے کے لیے آپ نے خود اپنی لفظیات یا Colloquial Diction کا بے تکلف استعمال کیا ہے۔ انھیں Slang کہنا چاہیے۔ جو انگلستان میں کافی مقبول و مستعمل ہے۔ ایسے چند اشعار سنانے کی زحمت فرمائیں؟

ساقی: اگر آپ انھیں برداشت کر سکتے ہیں تو یہ اشعار سنیے:

سنا ہے زندہ ہوں ، حرص و ہوس کا بندہ ہوں
ہزار پہلے محبت گزار میں بھی تھا

میں کیا بھلا تھا ، یہ دنیا اگر کمینی تھی
درِ کمینگی پر چوب دار میں بھی تھا
مجھے گناہ میں اپنا سراغ ملتا ہے
وگر نہ پارسا و دین دار میں بھی تھا

رشید : آپ کے کلام کو پڑھ کر خیالات کی ندرت کا پتہ تو چلتا ہی ہے لیکن ساتھ ساتھ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ آپ زبان کے تخلیقی استعمال کو خصوصی اہمیت دینے کے عادی ہیں۔ جیسا مضمون ہوتا ہے اسی کے تناسب سے الفاظ، ترکیبیں اور تلازمے بھی ڈھلے چلے جاتے ہیں۔ اپنی پسند کے کچھ اشعار سنائیں:

ساقی:

پاؤں میں سونے کے گھنگرو باندھ کر
ناچتی ہے رات کی نیلم پری

بیوگی کی چمپئی چادر پہ اپنے صبر سے کر استری
استری کر کے فراموشی کی الماری پہ پھینک

رشید: ساقی صاحب آپ سے یہ میرا آخری سوال ہے کہ اکثر آپ اپنے کلام میں انگریزی اصطلاحات، انگلستان کے کلچر اور وہاں کے علم مجلسی کے حوالے بھی نظم کر جاتے ہیں۔ ممکن ہے یہ وہاں کی سوسائٹی کا اثر ہو یا انگریزی فلموں، اخبارات اور Concert کا نتیجہ؟

ساقی: آپ کا قیاس بڑی حد تک صحیح ہے۔ میں خود ایسے چند نمونے پیش کرتا ہوں۔ انگریزی الفاظ اور وہاں کے ثقافتی طور طریقوں کا استعمال کچھ تو لاشعوری طور پر ہوتا ہے اور کچھ اس لیے کہ اردو کے مقابلے میں ان الفاظ اور بیان کے پیرایوں میں نسبتاً کہیں زور، اثر اور بے ساختگی کا احساس ہوتا ہے مثلاً:

مجھے عزیز ہے آدرش کی نمائش بھی
کہ زخم دل دل ہی نہیں، زخم سر دیا جائے

تیرے Brush کے پاس ترے انتظار میں
اک Canvas پڑا ہے رنگ بھر کے دیکھ

ساقی فاروقی صاحب میں آخر میں ان جملوں کے ساتھ آپ کا بہت بہت شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ اپنے انوکھے مضامین، نئی زبان، پُر اثر الفاظ اور دلچسپ تراکیب کی مدد سے سجائی سنواری شاعری کے باعث ہزاروں میں پہچان لیے جاتے ہیں۔ اس بنا پر فیصلہ کن انداز میں کہا جا سکتا ہے کہ آپ کا کلام برسوں تک ممتاز رہے گا۔

■❖■

انتخاب کلام ساقی فاروقی

غزلیں

مجھے خبر تھی مرا انتظار گھر میں رہا
یہ حادثہ تھا کہ میں عمر بھر سفر میں رہا
میں رقص کرتا رہا ساری عمر وحشت میں
ہزار حلقۂ زنجیرِ بام و در میں رہا
ترے فراق کی قیمت ہمارے پاس نہ تھی
ترے وصال کا سودا ہمارے سر میں رہا
یہ آگ ساتھ نہ ہوتی تو راکھ ہوجاتے
عجیب رنگ ترے نام سے ہنر میں رہا
اب ایک وادیِ نسیاں میں چھپتا جاتا ہے
وہ ایک سایہ کہ یادوں کی رہگزر میں رہا

❖

ریت کی صورت جاں پیاسی تھی آنکھ ہماری نم نہ ہوئی
تیری درد گساری سے بھی روح کی الجھن کم نہ ہوئی
شاخ سے ٹوٹ کے بے حرمت ہیں ویسے بھی بے حرمت تھے
ہم گرتے پتوں پہ ملامت کب موسم موسم نہ ہوئی
ناگ پھنی سا شعلہ ہے جو آنکھوں میں لہراتا ہے
رات کبھی ہمدم نہ بنی اور نیند کبھی مرہم نہ ہوئی
اب یادوں کی دھوپ چھاؤں میں پرچھائیں سا پھرتا ہوں
میں نے بچھڑ کر دیکھ لیا ہے دنیا نرم قدم نہ ہوئی
میری صحرا زاد محبت ابرِ سیہ کو ڈھونڈتی ہے
ایک جنم کی پیاسی تھی اک بوند سے تازہ دم نہ ہوئی

❖

خامشی چھیڑ رہی ہے کوئی نوحہ اپنا
ٹوٹتا جاتا ہے آواز سے رشتہ اپنا
یہ جدائی ہے کہ نسیاں کا جہنم کوئی
راکھ ہوجائے نہ یادوں کا ذخیرہ اپنا
ان ہواؤں میں یہ سسکی کی صدا کیسی ہے
بین کرتا ہے کوئی درد پرانا اپنا
آگ کی طرح رہے، آگ سے منسوب رہے
جب اسے چھوڑ دیا خاک تھا شعلہ اپنا
ہم اسے بھول گئے تو بھی نہ پوچھا اس نے
ہم سے کافر سے بھی جزیہ نہیں مانگا اپنا

❖

یہ کیا کہ زہرِ سبز کا نشہ نہ جانیے
اب کے بہار میں ہمیں افسانہ جانیے
جل جل کے لوگ خاک ہوئے نارِ خوف سے
یہ زندگی سراب ہے دریا نہ جانیے
یہ خواب نائے درد ہمیں چشمۂ حیات
ہم لوگ سیر چشم ہیں پیاسا نہ جانیے
اپنے قدم کے ساتھ ہیں آسیب کے قدم
یہ کوچۂ حبیب ہے صحرا نہ جانیے
وہ سحرِ گورکن ہے، بدن بدحواس ہیں
ہو پتلیوں میں جان تو مردہ نہ جانیے

❖

یہ لوگ خواب میں بھی برہنہ نہیں ہوئے
یہ بدنصیب تو کبھی تنہا نہیں ہوئے

یہ کیا کہ اپنی ذات سے بے پردگی نہ ہو
یہ کیا کہ اپنے آپ پر افشا نہیں ہوئے
ہم وہ صدائے آب کہ مٹی میں جذب ہیں
خوش ہیں کہ آبشار کا نغمہ نہیں ہوئے
وہ سنگ دل پہاڑ کہ پگھلے نہ اپنی برف
یہ رنج ہے کہ رازقِ دریا نہیں ہوئے
تیرے بدن کی آگ سے آنکھوں میں ہے دھنک
اپنے لہو سے رنگ یہ پیدا نہیں ہوئے

❖

دامن میں آنسوؤں کا ذخیرہ نہ کر ابھی
یہ صبر کا مقام ہے ، گریہ نہ کر ابھی
جس کی سخاوتوں کی زمانے میں دھوم ہے
وہ ہاتھ سو گیا ہے ، تقاضا نہ کر ابھی
نظریں جلا کے دیکھ مناظر کی آگ میں
اسرارِ کائنات سے پردا نہ کر ابھی
یہ خاموشی کا زہر نسوں میں اتر نہ جائے
آواز کی شکست گوارا نہ کر ابھی
دنیا پہ اپنے علم کی پرچھائیاں نہ ڈال
اے روشنی فروش اندھیرا نہ کر ابھی

❖

خاک نیند آئے اگر دیدۂ بیدار ملے
اس خرابے میں کہاں خواب کے آثار ملے
اُس کے لہجے میں قیامت کی فسوں کاری تھی
لوگ آواز کی لذت میں گرفتار ملے
اُس کی آنکھوں میں محبت کے دیے جلتے رہیں

اور پندار میں انکار کی دیوار
میرے اندر اسے کھونے کی تمنا کیوں
جس کے ملنے سے مری ذات کو اظہار
روح میں رینگتی رہتی ہے گنہ کی خوا
اس امر بیل کو اک دن کوئی دیوار

❖

ہم تنگ نائے ہجر سے باہر نہیں
تجھ سے بچھڑ کے زندہ رہے ، مر نہیں
آج اپنے گھر میں قید ہیں ، ان سے حجاب
جو گھر سے بے نیاز ہوئے ، گھر نہیں
اپنے لہو میں جاگ رہی تھی نمو کی آ
آنکھوں سے اس بہار کے منظر نہیں
اُس پر نہ اپنے درد کی بے قامتی
ہم اس دراز قد کے برابر نہیں
ساقی اس رات کی بے حرمتی کے
اچھا ہوا کہ سوئے ستم گر نہیں

❖

پام کے پیڑ سے گفتگو

مجھے سبز حیرت سے کیوں دیکھتے ہو
وہی تتلیاں جمع کرنے کی ہابی
اِدھر کھینچ لائی
مگر تتلیاں اتنی زیرک ہیں
ہجرت کے ٹوٹے پروں پر
ہوا کے دوشالے میں لپٹی
مرے خوف سے اجنبی جنگلوں میں کہیں

کہیں جا چھپیں..........

اور تھک ہار کر واپسی میں
سرکتے ہوئے ایک پتھر سے بچتے ہوئے
اس طرف میں نے دیکھا
تو ایسا لگا
یہ پہاڑی کسی دیوہیکل فرشتے کا جوتا ہے
تم کتھئی چھال کے موزے میں
ایک پیر ڈالے
یہ جوتا پہننے کی کوشش میں لنگڑا رہے ہو.....
دوسری ٹانگ شاید
کسی عالمی جنگ میں اڑ گئی ہے

مرا جال خالی
مگر دل مسرت کے احساس سے بھر گیا
تم اسی بانکپن سے
اسی طرح
گنجی پہاڑی پر
اپنی ہری وگ لگائے کھڑے ہو
یہ ہیئت کذائی جو بھائی
تو نزدیک سے دیکھنے آ گیا ہوں

ذرا اپنے پنکھے ہلا دو
مجھے اپنے دامن کی ٹھنڈی ہوا دو
بہت تھک گیا ہوں

ہمزاد

شیخ زَمن شادانی
آؤ
خواب دیکھتے ہیں
یادنگر میں سائے پھرتے ہیں
تنہائی سسکاری بھرتی ہے
اپنی دنیا تاریکی میں ڈوب چلی.....
.....باہر چل کر مہتاب دیکھتے ہیں
شیخ زَمن شادانی
آؤ
خواب دیکھتے ہیں
ہم سے پہلے کون کون سے لوگ ہوئے
جو ساحل پر کھڑے رہے
جن کی نظریں
پانی سے ٹکرا ٹکرا کر
ٹوٹ ٹوٹ کر بکھر گئی ہیں
بکھر گئی ہیں اور پانی کا سبزہ ہیں
اس سبزے کے پیچھے کیا ہے
آج عقب میں
چھپے ہوئے گرداب دیکھتے ہیں
شیخ زَمن شادانی
آؤ
خواب دیکھتے ہیں

❖

موت کی خوشبو

جدائی

محبت کے دریائے خوں کی

معاون ندی ہے

وفا

یاد کی شاخِ مرجاں سے

لپٹی ہوئی ہے

دل آرام و عشاق سب

خوف کے دائرے میں کھڑے ہیں

ہواؤں میں بوسوں کی باسی مہک ہے

نگاہوں میں خوابوں کے ٹوٹے ہوئے آئینے ہیں

دلوں کے جزیروں میں

اشکوں کے نیلم چھپے ہیں

رگوں میں کوئی رودِ غم بہہ رہا ہے

مگر درد کے بیج پڑتے رہیں گے

مگر لوگ ملتے بچھڑتے رہیں گے

یہ سب غم پرانے

یہ ملنے بچھڑنے کے موسم پرانے

پُرانے غموں سے

نئے غم الجھنے چلے ہیں

لبوں پر نئے نیل

دل میں نئے پیچ پڑنے لگے ہیں

غنیم آسمانوں میں

دشمن جہازوں کی سرگوشیاں ہیں

ستاروں کی جلتی ہوئی بستیاں ہیں

اور آنکھوں کے راداروں پر

صرف تاریک پرچھائیاں ہیں

ہمیں موت کی تیز خوشبو نے پاگل کیا ہے

امیدوں کے سرخ آبدوزوں میں سہمے

تباہی کے کالے سمندر میں

بہتے چلے جا رہے ہیں

کراں تا کراں

ایک گاڑھا کسیلا دھواں ہے

زمیں تیری مٹی کا جادو کہاں ہے

❖

شاہ صاحب اینڈ سنز

شاہ صاحب خوش نظر تھے

خوش ادا تھے

اور روزی کے اندھیرے راستوں پر

صبر کی ٹوٹی ہوئی چپل پہن کر

اک للک اک طنطنے کے ساتھ سرگرمِ سفر تھے

اور جینے کے مرض میں مبتلا تھے

جو غذائیں دسترس میں تھیں

عجب بے نور تھیں

ان میں نمو کاری نہ تھی

وہ جو موتی کی سی آب آنکھوں میں تھی
جاتی رہی
پُتلیوں میں خون
کائی کی طرح جمنے لگا
رفتہ رفتہ
موتیابند ان کے دیدوں پر
زمرد کی طرح اترا
عجب پردا پڑا
سارے زمانے سے حجاب آنے لگا

مضطرب آنکھوں کے ڈھیلے
خشک پتھرائے ہوئے
اتنے بے مصرف کہ بس
اک سبز دروازے کے پیچھے
بند سیپی کی طرح
چھپ کے واویلا کریں
اور اندھیرے آئینہ دکھلائیں، استنجا کریں

صرف دشمن روشنی کا انتظار
زندگانی غزوۂ خندق ہوئی
اس قدر دیکھا کہ نابینا ہوئے

......اور جب رازق نگاہوں میں
سیاہی کی سلائی پھر گئی
چھتنار آنکھوں سے
تجلی کی سنہری پتیاں گرنے لگیں
تو شاہ صاحب اور بے سایہ ہوئے
ان کی اندھی منتقم آنکھوں میں دنیا
ایک قاتل کی طرح سے جم گئی
جیسے مرتے سانپ کی آنکھوں میں
اپنے اجنبی دشمن کا عکس

یوں سراسیمہ ہوئے
یوں ذات کے سنسان صحراؤں میں افسردہ پھرے
جیسے جیتے جاگتے لوگوں کو دیکھا ہی نہ ہو
جو شبیہیں دھیان میں محفوظ تھیں
ان سے رشتہ ہی نہ ہو

جگمگاتی بے قرار آنکھیں
کسی سہمے ہوئے گونگے کے ہاتھوں کی طرح
دیکھتی تھیں، سونگھتی تھیں، لمس کرتی تھیں
وہی جاتی رہیں تو زندگی سے رابطہ جاتا رہا
ہمدمی کا سلسلہ جاتا رہا
وہ جو اک گہرا تعلق

اک امر سمبندھ سا
چاروں طرف بکھری ہوئی چیزوں سے تھا
ہنستے ہوئے، روتے ہوئے لوگوں سے تھا
اس طرح ٹوٹا کہ جیسے شیر کی اک جست سے
زیبرے کے ریڑھ کی ہڈی چٹخ جاتی ہے.....
برسوں بے طرح بے کل رہے

ایک دن آنکھوں میں صحرا جل اٹھا
وہ خیال آیا کہ چہرہ جل اٹھا
اپنے بیٹوں کو کلیجوں سے لگایا
جی بھرا تھا ابر کی مانند روئے
رو چکے تو ایک مہلک آتشیں تیزاب کے
شعلۂ سفاک سے
ان کی فاقہ سنج آنکھوں کو جلایا
اور سجدے میں گرے
جیسے گہری نیند میں ہوں
جیسے اک سکتے میں ہوں........

مدتوں سے ان بیاباں راستوں پر
چار اندھے دوستوں کا ایک کورس گونجتا ہے:
"اے سخی شہرِ سخاوت میں گزر اوقات کر
اے نظر والے نظر خیرات کر"

❖

نوحہ

یہ کیسی سازش ہے جو ہواؤں میں بہہ رہی ہے
میں تیری یادوں کی شمعیں بجھا کے خوابوں میں چل رہا ہوں
تری محبت مجھے ندامت سے دیکھتی ہے
وہ آبگینہ ہوں خواہشوں کا کہ دھیرے دھیرے پگھل رہا ہوں
یہ میری آنکھوں میں کیسا صحرا ابھر رہا ہے
میں بال رُوموں میں بجھ رہا ہوں، شراب خانوں میں جل رہا ہوں
جو میرے اندر دھڑک رہا تھا وہ مر رہا ہے

انہدام

اے ہوائے خوش خبر، اب نویدِ سنگ دے
میری جیب و آستیں میرے خوں سے رنگ دے
میری عمرِ کج روش مجھ سے کہہ رہی ہے "تو،
اک طلسم ہے تجھے ٹوٹنا ضرور ہے
تیری بد سرشت فکر تیرا قیمتی لہو
کھردری زبان سے چاٹتی چلی گئی
تو کنارِ بحر کی وہ چٹان ہے جسے
تند و تیز موجِ درد، کاٹتی چلی گئی
اِس حریص جسم کا انہدام ہی سہی
ایک خون کی لکیر تیرے نام ہی سہی"

سرخ گلاب اور بدرِ مُنیر

اے دل پہلے بھی تنہا تھے، اے دل ہم تنہا آج بھی ہیں
اور ان زخموں اور داغوں سے اب اپنی باتیں ہوتی ہیں
جو زخم کہ سُرخ گلاب ہوئے، جو داغ کہ بدرِ مُنیر ہوئے
اس طرح سے کب تک جینا ہے، میں ہار گیا اس جینے سے

کوئی ابر اڑے کسی قلزم سے رَس برسے مرے ویرانے پر
کوئی جاگتا ہو، کوئی کڑھتا ہو، مرے دیر سے واپس آنے پر
کوئی سانس بھرے مرے پہلو میں کوئی ہاتھ دھرے مرے شانے پر

اور دبے دبے لہجے میں کہے تم نے اب تک بڑے درد سہے
تم تنہا تنہا جلتے رہے، تم تنہا تنہا چلتے رہے
سنو تنہا چلنا کھیل نہیں، چلو آؤ مرے ہمراہ چلو
چلو نئے سفر پر چلتے ہیں، چلو مجھے بنا کے گواہ چلو

ادب، سماج اور کلچر

گلوبلائزیشن کے متوازی دو اور اصطلاحات بھی گردش میں ہیں، گلوبل ازم اور گلوکلائزیشن۔ ان میں امتیاز کرنے کی ضرورت ہے۔ گلوبل ازم کو گلوبلائزیشن کی تھیوری، اور پس منظری فکر کہا جاسکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں گلوبلائزیشن، گلوبل ازم کی عملی صورت ہے۔ گلوبل ازم اشیا کے گلوبل ہونے کا تصور دیتی ہے اور گلوبلائزیشن اس تصور کی تجسیم کا وہ سارا پیچیدہ اور کثیر الاطراف عمل ہے، جس سے پوری دنیا دوچار ہے۔ جبکہ گلوکلائزیشن کی اصطلاح کو گلوبلائزیشن کے ردعمل میں وضع کیا گیا ہے۔ گلوبلائزیشن اشتراک اور یکسانیت کی قائل ہے، مگر گلوکلائزیشن افراق اور کثرت کو برقرار رکھنے پر زور دیتی ہے۔ یعنی لوکل اور گلوبل کے تصور کی بہ یک وقت علمبردار ہے کہ کچھ چیزوں کو تو گلوبل ہونا چاہیے، ان پر دنیا کے تمام خطوں کے تمام لوگوں کا تصرف اور اختیار ہونا چاہیے مگر یہ سب مقامی ثقافتی، لسانی شناخت کی قیمت پر نہیں ہونا چاہیے۔

پروفیسر طفیل ڈھانہ

عالمی بستی اور سماج

ہم عالمی بستی کے لوگ ہیں۔ گلوبل ویلج بن گئی ہے دنیا ہماری۔ بڑی بحث تھی اس موضوع پر، بڑا شور تھا گلوبلائزیشن پر، مگر اب نہیں ہے۔ اب ہم گلوبلائزیشن کے ساتھ جینا سیکھ رہے ہیں۔ پہلے ڈر رہے تھے، اب تربیت لے رہے ہیں۔ گلوبلائزیشن والے کہتے ہیں کہ یہ انفارمیشن ٹیکنالوجی کا کمال ہے کہ دنیا سب کے لیے ایک جیسی ہوگئی ہے۔ تبدیلی ٹیکنالوجی کے ساتھ آئی ہے، معاشی بھی اور اخلاقی بھی۔ کلوننگ، کمپیوٹر، سیٹلائٹ اور بہت سی ٹیکنالوجی لے کے آئی ہے مابعد جدیدیت۔ گلوبلائزیشن بھی اسی کا نتیجہ ہے۔ اپنے کمرے میں بیٹھ کر ہم کسی سے بھی رابطہ اور بات چیت کر سکتے ہیں۔ کوئی رکاوٹ نہیں درمیان میں۔ یہ ہے گلوبل ولیج۔ جو جغرافیائی سرحدیں نیشنل ازم نے بنائی تھیں وہ اب برائے نام رہ گئی ہیں۔

پہلے بس ایک سرکاری چینل تھا لیکن اب سینکڑوں چینلس ہیں۔ خبر پر سرکار جو پابندی لگاتی تھی وہ اب ختم ہوگئی ہے۔ گلوبل ولیج میں کہاں کیا ہوا، اب ہم دیکھ سکتے ہیں۔ اچھا ہے میڈیا آزاد ہوا کیونکہ ہم دنیا سے علیحدہ نہیں رہ سکتے۔ مگر میڈیا کی آزادی عالمی کارپوریشنوں کا بھی مطالبہ تھا۔ لہٰذا قومی خبروں کا زمانہ گیا۔ عالمی خبروں کا عہد آگیا ہے۔ اس میں بزنس ہے۔ میڈیا والے اطلاعات بیچتے ہیں، ہم خریدار ہیں۔ قومی میڈیا قومی اطلاعات دیتا تھا، عالمی میڈیا عالمی اطلاعات لے کے آگیا ہے۔ عالمی میڈیا عالمی کارپوریشن لے کے آئی ہے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ خبروں کے درمیان ملٹی نیشنل کارپوریشنوں کا اشتہار آجاتا ہے۔ اس لیے، کیونکہ آزاد میڈیا کارپوریشنوں کا نوکر ہے۔ ہر چینل پر کارپوریشنوں کے اشتہار چلتے ہیں کیونکہ وہ پیسہ دیتے ہیں چینل والوں کو۔ اس بزنس میں کمائی اچھی ہے۔ ساری خبریں، سارے پروگرام عالمی کارپوریشنوں کے پیسوں سے چلتے ہیں۔ خدمت نہیں، یہ بزنس ہے۔ عالمی کارپوریشن جو دکھائے گی، ہم دیکھیں گے۔ جو بیچے گی ہم خریدیں گے۔ ٹیکنالوجی ملٹی نیشنل کارپوریشن کے پاس ہے۔ چینل

والے ٹیکنالوجی خریدنے والے ہیں۔ کارپوریشن نے میڈیا ٹیکنالوجی ایجاد کی ہے تو اسے فروخت بھی کرنا ہے۔ لہٰذا میڈیا کو آزادی دلائی کارپوریشن والوں نے۔ ہم بھی خوش اور وہ بھی خوش۔

رابطوں کے لیے موبائل فون بنا دیا۔ کمپنیوں نے ہمارے لیے انٹرنیٹ چلا دیا۔ ہم رابطہ کر سکتے ہیں مگر قیمت ادا کرتے ہیں کمپنی والوں کو۔ ہماری ضرورت کا سارا سامان ہے ان کے پاس۔ لہٰذا وہ بیچیں گے اور ہم خریدیں گے۔ اس لیے کارپوریشن والے گلوبلائزیشن لے کے آئے ہیں۔ زراعت، صنعت، تعلیم، تجارت، ٹرانسپورٹ میں کارپوریشن آگئی ہے۔ موٹر وے بنایا، بسیں چلا رہے ہیں۔ ریلوے وزیر نہیں چلا سکتے مگر ملٹی نیشنل والے چلا لیں گے۔ بجلی کمپنیاں بنا رہی ہیں، گیس، تیل کمپنیاں نکالتی ہیں۔ ڈیم کمپنیاں بنا دیں گی۔ کیونکہ ہمارے پاس ٹیکنالوجی ہے نہ سرمایہ۔ علم و دانش اور سائنس بھی کچھ کمپنیوں کے دست نگر ہے۔ شہر میں ڈپارٹمنٹل اسٹور کھلے ہیں، گورے اور میکڈونلڈ۔ یہاں بھی کمپنیوں کی فروخت ہوتی ہے۔ کمپنی کے مقابلے میں ہماری دکان نہیں چل سکتی۔ عالمی بستی میں ہم پرچون فروش ہیں۔ ہمارے کاروباری اشرافیہ کی اس سے بڑی حیثیت نہیں ہے عالمی معاشی نظام میں۔

مجھے لالہ لال دین یاد آتا ہے۔ لال دین پھیری والا، کپڑا بیچتا تھا۔ شہر سے کپڑا لا کے گاؤں میں بیچتا تھا لال دین سائیکل پر۔ کبھی سائیکل خراب، کبھی طبیعت خراب۔ پھر یوں ہوا کہ کپڑے کی ایک بڑی دکان کھل گئی گاؤں میں۔ شہر سے آیا ہوا ایک بڑا سوداگر تھا وہ دکان کھولنے والا۔ لالہ لال دین بوڑھا ہو گیا تھا، تھک گیا تھا۔ اس نے بڑی دکان پر نوکری کر لی۔ وہ دکان کھولتا، جھاڑو دیتا اور مالک کی خدمت کرتا تھا۔ اچھا شریف آدمی تھا، لال دین پھیری والا۔ کاروبار میں کامیابی کا درس دیتا تھا بستی کے نوجوانوں کو۔

عالمی بستی میں، میونسپل کمیٹی سے بڑی حیثیت نہیں ہے حکومت کی۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں نے حکومت کو جو کام دیا ہے وہ اتنا ہی ہے جتنا کہ ایک میونسل کمیٹی کے پاس ہوتا ہے۔ امن قائم کرو تا کہ ملک میں کاروبار چلے۔ شہروں کی صفائی کرو، ٹریفک کنٹرول کرو۔ کالجوں اور یونیورسٹیوں میں ہنرمند تیار کرو۔ ملٹی نیشنل کمپنیوں کے لیے ہماری حکومت اتنا کر لے تو اچھا ہے۔ نہیں تو یہ لوگ حکومتوں کا سودا کرنے کو بھی تیار رہتے ہیں۔

پچھلی صدی میں حملہ کیا تھا امریکہ نے عراق پر۔ بغداد قدیم تہذیب کی بنیاد والا کلاسیکل شہر تھا۔ برباد کیا نیٹو والوں نے۔ نیٹو فوجی کارپوریشن ہے۔ عراق تنہا تھا، مگر صدام تنہا نہ تھا۔ کتنے لوگ عراق والوں کے ساتھ تھے، صدام کے ساتھ تھے۔ مگر احتجاج کام نہ آیا۔ کتنے بڑے بڑے جھوٹ بولے تھے بش نے عراق پر حملہ کرنے کے لیے۔

صدام نے اجازت نہ دی تھی کارپوریشن والوں کو عراق میں داخل ہونے کی۔ بس اتنی لڑائی تھی۔ عراق قومی ریاست تھی۔ لوگ خوشحال تھے، اچھا معاشرہ تھا، کارپوریشنوں والے عراق والوں کو لوٹنے آئے تھے۔ صدام نے انکار کیا اور دروازے بند کر دیئے تھے کارپوریشن والوں کے لیے۔ مگر اندر سے کچھ سیاست پیشہ مل گئے امریکہ والوں کو۔ وہ کارپوریشن والوں کے ساتھ بزنس چاہتے تھے اس لیے اُن کے ساتھ مل گئے۔ عراق کی حکومت میں جو لوگ تھے سارے قتل کیے گئے۔ صدام کو سولی پر چڑھایا گیا۔ کیا جج تھا، عدالت لگانے والا؟ کیا حکومت تھی عراق میں؟ پارلیمنٹ کی حیثیت میونسپل کمیٹی سے زیادہ نہ تھی اُس وقت عراق میں۔ جمہوریت تو امریکہ میں نہیں، یورپ میں بھی نہیں ہے۔ کیونکہ یہاں بھی کارپوریشن کی سلطانی ہے۔ قذافی کو مار کے صحرا میں دفن کیا۔ شام اور یمن میں خانہ جنگی کا دور دورہ ہے۔ کہانی بس اتنی ہے کہ دیواریں گرا رہے ہیں گلوبلائزیشن والے، اپنی دنیا بنانے کے لیے۔

■❖■

گلوبلائزیشن اور زبان

گلوبلائزیشن معاصر عالمی صورتِ حال کا جزوِ اعظم ہے۔ مگر اِس کا اُس عالم گیر تصورِ انسانیت سے کوئی بنیادی تعلق نہیں جسے فلسفیوں اور شاعروں نے تاریخ کے مختلف ادوار میں پیش کیا ہے۔ ہر چند کہ گلوبلائزیشن بھی اپنی ایک تاریخ رکھتی ہے، یعنی یہ اچانک رونما نہیں ہوئی بلکہ رفتہ رفتہ اور متعدد عوامل کی باہمی عمل آرائی سے وجود پذیر ہوئی ہے۔ مگر اس کا جواز (Legitmacy) تاریخ کی ناگزیریت میں تلاش نہیں کیا جا سکتا۔ دوسرے لفظوں میں گلوبلائزیشن پیدا کی گئی ہے۔ اس کی پیدائش میں معاون اور کارگر عوامل کو گرفت میں لا کر اس سے مختلف صورتِ حال کو پیدا کیا جا سکتا تھا مگر یہ صورتِ حال ان قوتوں کے مفادات سے متصادم ہوتی جنھوں نے گلابلائزیشن کو جنم دیا ہے۔ اینٹی گلوبلائزیشن کی تحریک کی بنیاد ہی اس شعور پر ہے کہ یہ نہ فطری صورتِ حال ہے اور نہ ناگزیر تاریخی صورتِ حال۔ یہ جن عوامل پر تصرف کا نتیجہ ہے، اگر ان پر تصرف کا حق دوسروں کو بھی دے دیا جائے تو ''ایک دوسری دنیا ممکن ہے۔''
گلوبلائزیشن کی پیدائش میں معاون اور کارگر عوامل میں ایک عامل، لسانی بھی ہے۔ انسانی معاملات پر اختیار رکھنے میں زبان کا جو غیر معمولی کردار ہے، اسے گزشتہ صدی میں بطورِ خاص بروئے کار لایا گیا ہے۔
اس امر کی مثال خود گلوبلائزیشن کی اصطلاح ہے۔ یہ اصطلاح اپنے مصرف و عمل میں آئیڈیالوجی کی طرح ہے۔ یعنی جن باتوں کو یہ اپنے بنیادی مفہوم کے طور پر پیش کرتی اور جن کے مبنی پر حقیقت ہونے پر اصرار کرتی ہے، انھی کے پردے میں یہ اپنے اصل مقاصد کو چھپاتی بھی ہے۔ گلوبلائزیشن اشیا، تصورات اور اقدار کے گلوبل یعنی ''عالمی اور مشترک'' ہونے کا دعویٰ کرتی ہے، قوموں اور سرحدوں کے تصور کے خاتمے پر اصرار کرتی ہے مگر عالمی سے مراد ایک یا چند ایک ایسے ممالک (کی اشیا و تصورات) لیتی ہے اور قوموں اور سرحدوں کے خاتمے پر زور اس لیے دیتی ہے کہ ان چند ممالک کی اجارہ داری کی راہ میں یہ دونوں حائل

نہ ہوں۔ اس طرح گلوبلائزیشن اپنے لسانی اور کلامیاتی اظہار میں لامرکزیت کی علم بردار ہے، مگر عملاً مرکزیت کے ایک تصور کو آفاقی تسلیم کرانے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی بنا پر نوم چومسکی گلوبلائزیشن کی مخالف تحریک کو اینٹی گلوبلائزیشن کہنے کے حق میں نہیں ہیں کہ اس طرح ان تصورات کے خاتمے کا اندیشہ ہے، جنھیں گلوبل سطح پر رائج ہونا چاہیے۔ خود کو اس نام سے موسوم کر کے گلوبلائزیشن دراصل ان تصورات اور اقدار کو فروخت کرتی ہے، جو اس سے روایتی طور پر وابستہ اور عالم گیر تصورِ انسانیت سے اس کی لسانی نسبت کی وجہ سے عوامی شعور میں موجود ہیں۔

ضروری ہے کہ گلوبلائزیشن کو عالم گیر انسانی تصور سے الگ کیا جائے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ یہ دونوں ایک دوسرے کے متوازی ہمیشہ سے موجود رہے ہیں اور اس کا فائدہ گلوبلائزیشن نے خوب اٹھایا ہے۔ گلوبلائزیشن کا وصفِ خاص سیاسی، معاشی اور ثقافتی غلبہ ہے۔ جبکہ عالم گیر انسانی تصور اس کے مقابلے میں ہر طرح اور ہر سطح کے غلبے کے خلاف ہے۔ یہ تصور تمام نسلی، جغرافیائی، مذہبی، لسانی، ثقافتی، معاشی امتیازات سے بالاتر ہونے اور کرۂ ارض اور اس کے جملہ وسائل کو تمام انسانوں کی یکساں ملکیت قرار دینے سے عبارت ہے۔ اشراقی فلاسفہ سے لے کر اقبال تک ہمیں یہ تصور ملتا ہے۔ اشراقی فلاسفہ خود کو عالمی شہری یعنی Cosmopolis کہتے تھے۔ "ہر ملک ملکِ ماست کہ ملکِ خدائے ماست"۔ یا بقول اقبال:

درویش خدا مست نہ شرقی ہے نہ غربی
گھر میرا نہ دلی، نہ صفاہاں نہ سمرقند

علاوہ ازیں متعدد فلاسفہ اور تخلیق کار جیسے سقراط، زینو، رومی، ڈی ایچ لارنس، سارتر، برٹرنیڈ رسل وغیرہم خود کو عالمی شہری کہتے تھے اور کرۂ ارض کو اپنا اور دوسروں کا یکساں طور پر گھر تسلیم کرتے تھے۔ دوسری طرف گلوبلائزیشن کا آغاز بھی قبل مسیح میں ہو گیا تھا۔ جب مشرقی ایشیا میں چین کی چاؤ چن اور ہان سلطنتیں وجود میں آئی تھیں، یا پھر ہندوستان کی موریہ اور گپتا حکومتیں قائم ہوئی تھیں یا میسوپوٹیمیا کی بابلی اور سمیری سلطنتیں ابھری تھیں اور سکندر اعظم نے جب پوری دنیا کو یونانیوں کے تابع کرنے کا خواب دیکھا تھا۔ گلوبلائزیشن کی یہ ابتدائی شکل تھی اور اس میں سیاسی اور عسکری غلبے کی شدید خواہش تھی۔ اس غلبے کے بعد ثقافتی غلبے کی راہ خود بہ خود ہموار ہو جاتی ہے۔ گلوبلائزیشن کا دوسرا عہد روشن خیالی کے زمانے سے شروع ہوا، جب یورپی اقوام نے اپنی سائنسی تحقیقات اور مخصوص فلسفیانہ تصورات کی بدولت نوآبادیاتی نظام تشکیل دیا۔ اس نظام کو صنعتی انقلاب نے مستحکم کیا اور یورپی اقوام نے ایشیا اور افریقہ کے کئی ممالک پر قبضہ کر لیا۔ گلوبلائزیشن کی نوآبادیاتی شکل میں بھی عسکری، سیاسی، معاشی اور ثقافتی غلبے کو فوقیت حاصل تھی۔

دوسری جنگِ عظیم کے بعد گلوبلائزیشن کا تیسرا عہد شروع ہوا۔ مقاصد کے اعتبار سے یہ عہد پہلے دو ادوار سے منسلک مگر طریق کار کے لحاظ سے نیا تھا۔ نوآبادیات کا تو خاتمہ ہوا، مگر گلوبلائزیشن کے مقاصد کا حصول جاری رہا۔ اب راست اقدام کے بجائے بالواسطہ اقدام کو زیادہ اہمیت ملی اور بالواسطہ اقدام کو بھی چھپانے کی غرض سے ڈسکورس یا کلامیے تشکیل دیے گئے اور انھیں رائج کیا گیا۔ GATT نامی معاہدے سے گلوبلائزیشن میں شدت پیدا ہوئی اور ڈبلیو ٹی او سے اس شدت میں مزید اضافہ ہوا ہے۔ یہ تجارتی معاہدے بظاہر یکساں معاشی قوانین کی حمایت کرتے ہیں مگر ان کا فائدہ ترقی یافتہ مغربی اقوام (بالخصوص امریکہ) کو ہے، اسی بنا پر بعض لوگ گلوبلائزیشن کو امریکنائزیشن بھی کہتے ہیں۔

واضح رہے کہ عسکری، معاشی اور ثقافتی غلبے کو گلوبلائزیشن کا نام گزشتہ چند برسوں میں دیا گیا۔ گویا کبھی یہ بے نام رہی اور کبھی دوسرے ناموں کے پردے میں خود کو چھپاتی رہی ہے۔ پہلے یہ نوآبادیات کے پردے میں تھی اور جنگِ عظیم دوم کے بعد اس نے خود کو بین الاقوامیت (انٹرنیشنل ازم) کے طور پر پیش کیا۔ آج بھی کچھ لوگ گلوبلائزیشن اور انٹرنیشنل ازم کو ایک ہی چیز قرار دیتے ہیں۔ جنگِ عظیم دوم کے دوران میں بنی نوع انسان نے جس عظیم تباہی کا سامنا کیا، اس سے مستقبل میں بچنے کی غرض سے بین الاقوامیت کی تھیوری پیش کی گئی۔ بظاہر اسے عالمی اخوت کے سیاسی تصور کے طور پر پیش کیا گیا، مگر اس کے عقب میں مغربی اقوام اور (امریکہ بطور خاص) کے غلبے کی خواہش برابر موجود تھی۔ بین الاقوامیت کی حمایت آئن سٹائن نے بھی کی تھی۔ اس نے Why War? (جو فرائڈ کے ساتھ اُس کی خط و کتابت پر مشتمل ہے) میں عالمی حکومت کی تجویز پیش کی اور کہا کہ عالمی حکومت کی باگ ڈور امریکہ، برطانیہ اور سوویت یونین کے پاس ہونی چاہیے۔ عالمی حکومت کے اختیارات کے ضمن میں اس عظیم سائنس دان نے جو کچھ کہا، وہ نہ صرف بین الاقوامیت کی آڑ میں گلوبلائزیشن کے مقاصد کا اعلامیہ ہے بلکہ جسے آج بھی امریکہ کی خارجہ پالیسی میں مشاہد کیا جاسکتا ہے:

> The world government would have power all military matters and need have only one further power; the power to intervene in countries where a minority is oppressing a majority and creating the kind of instability that leads to war...... there must be an end to the concept of non-intervention, for to end it is part of keeping the peace.Bruno Leone. Internationalism. P140

[عالمی حکومت کے پاس تمام عسکری معاملات کا اختیار ہوگا اور اسے مزید ایک

اختیار درکار ہوگا، ان تمام ملکوں میں مداخلت کا اختیار جہاں اقلیت، اکثریت کا استحصال
کر رہی ہوگی اور ایک قسم کے عدم توازن کی موجب ہوگی جو جنگ کا باعث ہوسکتا ہے۔ عدم
مداخلت کا نظریہ ختم ہونا ضروری ہے کہ اسے ختم کرنے کا مطلب امن کا قیام ہے۔]

بین الاقوامیت اور گلوبلائزیشن میں ایک یا چند ممالک کی مرکزیت اور اس مرکزیت کو باقی دنیا سے تسلیم کرانے کی مساعی، مشترک ہیں مگر دونوں میں یہ ایک اہم فرق بھی ہے کہ بین الاقوامیت قومی حکومتوں اور قومی سرحدوں کو قائم رکھنے کے حق میں تھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ عالمی حکومت کے تصور میں قومی حکومت کے کردار کو کم سے کم کرنے کی کوشش کی گئی اور گلوبلائزیشن قومی حکومت اور سرحدوں کے خودمختارانہ کردار کو ختم کرنے کی کوشش کرتی ہے، گویا بین الاقوامیت میں جو بات محض تصور کی حد تک تھی، اسے گلوبلائزیشن نے عملاً ثابت کر دکھایا ہے۔

گلوبلائزیشن کی صورتِ حال سادہ اور یک جہت نہیں ہے۔ ارجن اپادرائے نے اس کی پانچ شکلوں کی نشان دہی کی ہے۔

i. نسلی (Ethnoscapes): لوگوں کی غیر معمولی نقل وحرکت، سیاحوں اور تارکین وطن کی کثرت۔

ii. معاشی (Finance scapes): زر کی نقل وحرکت، اسٹاک ایکسچینج، آزاد تجارت، آئی ایم ایف وغیرہ۔

iii. نظریاتی (Ideo scapes): مختلف ومتعدد نظریات، اور سیاسی آئیڈیالوجیز کی نقل وحرکت۔

iv. ابلاغی (Media scapes): اخبار، ریڈیو، ٹی وی، انٹرنیٹ کے ذریعے خبروں اور تصویروں کی نقل وحرکت۔

v. ٹیکنالوجی (Techo scapes): نت نئی ٹیکنالوجی کی نقل وحرکت

ارجن اپادرائے نے گلوبلائزیشن کی لسانی، ثقافتی اور جمالیاتی شکلوں کی نشاندہی نہیں کی، حالانکہ ان کی بھی نقل وحرکت ہو رہی ہے۔ گویا گلوبلائزیشن ایک ایسا مظہر ہے، جس میں ''آزادانہ، متنوع اور بہ کثرت نقل وحرکت'' بنیادی چیز ہے۔ اس نقل وحرکت کو ممکن بنانے کے لیے نئے تجارتی معاہدے (جیسے ڈبلیوٹی او)؛ تجارتی ادارے (آئی ایم ایف، ورلڈ بینک) اور تجارتی بلاک (یورپی یونین، نیفٹا) قائم کیے گئے ہیں اور ان سب کے پیچھے ملٹی نیشنل کمپنیاں موجود ہیں۔ دنیا کی سیاست اور تجارت دراصل انھیں کے ہاتھ میں ہے۔

گلوبلائزیشن کی آزادانہ اور متنوع نقل وحرکت کے اثرات تین طرح کے ہیں: سیاسی، معاشی او ثقافتی۔ دوسرے لفظوں میں گلوبلائزیشن کے ذریعے ملٹی نیشنل کمپنیاں سیاسی، معاشی اور ثقافتی غلبہ حاصل کرتی ہیں اور اس کے لیے قانون شکنی سے لے کر قانون سازی، ہر طرح کے اقدامات کو جائز سمجھتی

ہیں۔تاہم ان کمپنیوں نے اپنے مقاصد کے حصول کی خاطر ''صارفیت کے کلچر'' کو سب سے موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا ہے اور یہ کہنا غلط نہیں کہ اس کے اظہار کی جتنی بھی صورتیں ہوں، ان کے عقب میں صارفیت بہ طور ساخت موجود اور کارفرما ہے، اس طرح اس کی ہر نوع کی نقل و حرکت، صارفیت کے تابع ہے۔

گلوبلائزیشن اپنے صارفی مقاصد کے لیے ہر شے کی داخلی معنویت کو اولاً دریافت کرتی اور پھر اسے بروئے کار لاتی ہے۔ اشیا کی طرف اس کا رویہ بے غرضانہ تحقیقی نہیں، جس کا مقصد محض انسانی علم میں اضافہ اور بے غرض مسرت کا حصول ہوتا ہے اور جس کا مظاہرہ کلاسیکی ادوار میں بالخصوص ہوتا رہا ہے۔ اب ہر شے کموڈیٹی ہے۔ گویا پہلے اشیا کے ساتھ کم یا زیادہ تقدس وابستہ تھا، مگر اب اشیا محض اشیائے صرف ہیں۔ انھیں بیچا اور خریدا جا سکتا ہے۔ اشیا کی داخلی معنویت بجائے خود کوئی قدر نہیں رکھتی، قدر کا تعین صارفیت اور مارکیٹ کرتی ہے اور اشیا میں وہ سب کچھ شامل ہے جس سے انسان کی سماجی زندگی ممکن اور منضبط ہوتی ہے۔ جیسے زبان، آرٹ، اخلاق، میڈیا، ثقافتی اقدار، معاشی روابط، مذہب وغیرہ ہم۔ گلوبلائزیشن ان سب کو کموڈیٹی کا درجہ دیتی ہے اور ان کی خرید و فروخت کے لیے نئی نئی منڈیاں تلاش کرنے میں سرگرم رہتی ہے۔

بہ ظاہر یہ بات عجیب نظر آتی ہے کہ زبان، آرٹ، ثقافت اور مذہب برائے فروخت نہیں۔ عجیب نظر آنے کی وجہ یہ ہے کہ ہم ان کے بارے میں ''کلاسیکی'' تصورات رکھتے ہیں اور اس سے عجیب تر بات یہ ہے کہ گلوبلائزیشن انھی ''کلاسیکی تصورات'' کے وسیلے سے ان کی صرفیت کو ممکن بناتی ہے۔ گلوبلائزیشن میڈیا اور اشتہارات کے ذریعے ان تصورات کو ابھارتی اور لوگوں میں ان اشیا کے لیے ترغیب اور آمادگی بیدار کرتی ہے۔ اسی طرح اشیا سے متعلق کلاسیکی تصورات کا احیا نہیں ہوتا، بلکہ ان تصورات کا خاموش ہنر مند استحصال کیا جاتا ہے۔ لوگوں/صارفین کو استحصال کی خبر تک نہیں ہوتی۔ اس ضمن میں شیرف حطاطہ (Sherif Hatata) کا یہ کہنا درست ہے کہ ''عالمی مارکیٹ کو بڑھانے کے لیے صارفین کی تعداد بڑھانا ضروری ہے۔ اس بات کو یقینی بنایا جائے کہ صارفین ہر وہ چیز خریدیں، جسے برائے فروخت پیش کیا جائے۔ اس کے لیے اشیائے صرف کے مطابق ضرورتیں ''پیدا'' کی جائیں۔ اس ضمن میں ثقافت اہم کردار ادا کرسکتی ہے۔ ثقافت، عالمی صارف کو لازماً وضع و تخلیق کرے۔'' چنانچہ ثقافت، زبان، آرٹ وغیرہ گلوبلائزیشن کے صارفی مقاصد کے حصول میں بہ طور آلۂ کار استعمال کیے جاتے ہیں۔ اس کا رویہ دنیا کی تمام ثقافتوں، تمام زبانوں، آرٹ کی تمام صورتوں کی طرف یکساں ہے مگر چونکہ ترقی یافتہ، کم ترقی یافتہ اور غیر ترقی یافتہ ممالک کی ثقافت اور زبانیں ایک جیسی صارفی قیمت اور ایک جیسی صارفی اثر اندازی نہیں رکھتیں، ترقی یافتہ ممالک کی ثقافت و زبان کو دیگر پر صرفی فوقیت حاصل ہے، اس لیے ان کے غلبے کی راہ خود

بہ خود ہموار ہو جاتی ہے۔

ثقافت کو عالمی صارف پیدا کرنے میں کیوں کر استعمال کیا جاتا ہے، اس کی ایک عام مثال ویلنٹائن ڈے ہے۔ یہ دن ہر سال 14 فروری کو دنیا کے تقریباً تمام ممالک کے بڑے شہروں میں منایا جاتا ہے۔ اس روز لوگ ایک دوسرے سے محبت کا اظہار کرتے ہیں۔ محبت کے اظہار کے لیے نہ کوئی دن مقرر کیا جا سکتا ہے اور نہ ہی کوئی خاص طریقہ، مگر گلوبلائزیشن نے دن مقرر کر دیا ہے اور طریقے بھی! یہ سارے طریقے دراصل صارفی کلچر کو تقویت پہنچاتے ہیں۔ اس روز لوگوں میں محبت کا اضافہ تو نہیں ہوتا، مگر طرح طرح کی اشیا کی فروخت کے ریکارڈ میں اضافہ ضرور ہوتا ہے۔ یعنی بھلا محبت کا نہیں، صارفیت کا ہوتا ہے۔ اس ضمن میں ایک نکتہ یہ ہے کہ صارفیت کسی ثقافتی مظہر کی بنیادی علامتی معنویت کو دریافت کرتی اور میڈیا کے ذریعے اس کی وسیع پیمانے پر اشاعت کرتی ہے تاکہ اسے ایک گلوبل اور آفاقی علامت کے طور پر تسلیم کرایا جا سکے۔ گلوبلائزیشن کے ماسٹر مائنڈ جانتے ہیں کہ ہر ثقافتی مظہر تصورِ کائنات سے جڑا ہوتا ہے۔ جب اس کی علامتی معنویت کو گلوبل اور آفاقی بنا کر پیش کیا جاتا ہے تو گویا اسے اس کے تصورِ کائنات سے کاٹ ڈالا جاتا ہے۔ گلوبلائزیشن میں ثقافتی مظاہر اپنے origin سے کٹ جاتے ہیں۔ لوگ جب ان مظاہر کی نام نہاد آفاقی علامت کو قبول کرتے اور ان مظاہر کی رسومیات میں شریک ہوتے ہیں تو وہ ان کی ''اصل'' سے بے خبر اور لاتعلق ہوتے ہیں۔ یہی دیکھیے کہ ویلنٹائن ڈے منانے والوں کو یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ تیسری صدی عیسویں سے تعلق رکھنے والے سینٹ ویلنٹائن کون تھے، کس بنا پر انھیں کلاڈیس دوم نے جیل میں ڈالا اور پھر سزائے موت دی تھی۔ اس دن کی عیسائی تصورِ کائنات سے گہری نسبت ہے، مگر پوری دنیا میں اس دن کو منانے والے اس نسبت سے بے خبر یا لاتعلق ہوتے ہیں۔ یہی صورت دیگر ثقافتی تہواروں کے ساتھ ہے۔ خواہ بسنت ہو، عید ہو، دیوالی ہو یا مشاعرہ۔ صارفیت تمام تہواروں کو ایک حقیقی ثقافتی تجربے کے بجائے انھیں تفریحی اور تجارتی سرگرمی میں بدل دیتی ہے۔

گلوبلائزیشن نے دنیا کی تمام زبانوں کو متاثر کیا ہے۔ ایک سطح پر یہ اثر یکساں ہے کہ تمام زبانوں کو کموڈیٹی کا درجہ دیا گیا ہے۔ اس وقت دنیا کی چھوٹی بڑی زبانوں میں مختلف ٹی وی چینلز کھلے ہیں۔ ان کا مقصد ان زبانوں کے بولنے والوں کی مارکیٹ میں بیچنا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ بالواسطہ طور پر ان زبانوں کو فروغ بھی مل رہا ہے۔ اسی طرح سواحلی زبانوں اور مشرقِ وسطیٰ میں عربی کو بھی صارف مقاصد کے تحت اہمیت دی جا رہی ہے۔ خود انگریزی زبان، جسے گلوبلائزیشن کی آفیشیل زبان اور موجودہ زمانے کی لینگوا فرینکا کہنا چاہیے، ایک کموڈیٹی ہے۔ انگریزی کو اس کی کلچرل اور ادبی حیثیت کی وجہ نہیں، اس کے لینگوا فرینکا ہونے کی وجہ سے اہمیت مل رہی ہے۔ چنانچہ انگریزی کے کلچرل یا ادبی پہلو کی بجائے،

اس کے فنکشنل پہلو کو اہمیت دی جا رہی ہے اور فنکشنل انگریزی کا کوئی مخصوص مرکز نہیں ہے۔ ہر چند اس وقت امریکی انگریزی کا بول بالا ہے، کہ برطانوی انگریزی کے مقابلے میں امریکی انگریزی زیادہ فنکشنل ہے، مگر ہر جگہ اس کی صدفی نقل نہیں کی جا رہی، نیز دنیا کے مختلف ممالک میں انگریزی کی مختلف قسمیں رائج ہیں۔ قصہ یہیں ختم نہیں ہوتا، پاکستانی انگریزی، ہندوستانی انگریزی سے مختلف ہے اور اس بات سے اہل زبان انگریز پریشان ہیں کہ انگریزی زبان مسخ ہوتی جا رہی ہے Tove Skutnabb Kages نے انگریزی کو گلوبلائزیشن کی آفیشل زبان ہونے کی وجہ سے قاتل زبان (Killer Language) کہا ہے، مگر اپنی پر مرکزیت سے محروم ہونے کی بنا پر یہ خود جگہ جگہ قتل ہو رہی ہیں۔

دوسری سطح پر گلوبلائزیشن نے مختلف زبانوں کو مختلف طرح سے متاثر کیا ہے۔ گلوبلائزیشن صارفیت کے عمل کو بے روک ٹوک جاری رکھنے کی غرض سے ثقافتی یکسانیت چاہتی ہے اور اس کے لیے انگریزی زبان کو بطور خاص بروئے کار لاتی ہے۔ یعنی انگریزی کے ذریعے ''ثقافتی یکسانیت'' قائم کی جا رہی ہے۔ ثقافتی یکسانیت کا مطلب دیگر اور متفرق ثقافتوں کو ختم کرنے کی کوشش ہے۔ اسی طرح انگریزی کے ذریعے دیگر اور متفرق زبانوں کو قتل کیا جا رہا ہے۔ یونیسکو کے ''اٹلس آف دی ورلڈ لینگو یجز ان ڈینجر آف ڈس اپیرنگ'' کے مطابق دنیا کی چھ/سات ہزار زبانوں میں سے پانچ ہزار زبانوں کو ختم ہونے کا خطرہ لاحق ہے۔ یہ سب گلوبلائزیشن کا کیا دھرا ہے۔ دنیا میں اس سے پہلے بھی زبانیں ختم ہوتی رہی ہیں اور ان کی جگہ نئی زبانیں لیتی رہی ہیں، جیسے قدیم سومیری، بابلی،، ہڑپہ، موہنجوداڑو کی تہذیبوں کی زبانیں، سنسکرت، عبرانی مگر ان کے خاتمے کے عوامل تاریخی تھے، جبکہ موجودہ زمانے میں زبانوں کے خاتمے کے اسباب تجارتی ہیں۔ انگریزی کو گلوبل بنانے کی غرض سے دنیا کی ہزاروں زبانوں کو تہ تیغ کیا جا رہا ہے۔ کسی زبان کا خاتمہ ایک عظیم ثقافتی، تاریخی اور انسانی المیہ ہے۔ زبان ثقافت کو محفوظ ہی نہیں کرتی، ثقافت کو تشکیل بھی دیتی ہے اور یہ ثقافت انفرادی ہوتی ہے؛ دنیا کے ایک مخصوص وژن اور منفرد تصورِ کائنات (ورلڈ ویو) کی علم بردار ہوتی ہے۔ چنانچہ جب ایک زبان ختم ہوتی ہے تو دنیا کو دیکھنے کا مخصوص وژن بھی صفحہ ہستی سے مٹ جاتا ہے۔ یہ عظیم ثقافتی، بشریاتی المیہ ہے۔ اسی طرح ہر زبان تاریخ کے ایک مخصوص محور پر جنم لیتی ہے اور ہر زبان کی مخصوص نحوی ساخت اور معنیاتی نظام ہوتا ہے نیز ہر زبان اپنے اندر معاصر تاریخ کی کئی کروٹوں کو محفوظ رکھتی ہے، لہٰذا زبان کا خاتمہ، انسانی تاریخ کے ایک باب کا نابود ہونا ہے۔

■❖■

ڈاکٹر قمر صدیقی

ٹیکنالوجی کے یلغار کے دور میں ادب، آرٹ اور سماج

ہماری زندگی کے لگ بھگ تمام شعبے انٹرنیٹ کے زیرِ اثر آچکے ہیں۔ لیکن جس طرح ہر ٹیکنالوجی کے ساتھ ہوتا ہے کہ وہ کسی بھی سمت مڑ سکتی ہے ویسا ہی کچھ اس کے ساتھ بھی ہے۔ لہٰذا ہم دیکھتے ہیں کہ انٹرنیٹ انفرادیت پسند اجنبیوں کی دنیا بھی ہے اور کئی برادریوں کا سنسکار بھی۔ یہ علم و ادب کی ترسیل بھی کرتا ہے اور پورنوگرافی کو گھر گھر تک پہنچاتا بھی ہے۔ یہ آپریشن تھیئٹر میں مریض کی جان بچانے میں معاون بھی ثابت ہو رہا ہے اور پر امن خطوں کو دہشت گردوں کا آپریشن تھیئٹر بھی بنا رہا ہے۔ گویا ایک طرف ہم گلوبل کمیونی کیشن کے اس نیٹ ورک کو وسعت دے کر ایک بین الاقوامی برادری کی اورگامزن ہیں تو دوسری طرف تنگ نظری، کٹر پسندی اور قبائلی عصبیت کی طرف مراجعت بھی کر رہے ہیں۔ قرونِ وسطیٰ کے بعد نشاۃ الثانیہ کا دور اور ستر ہویں صدی عیسوی کے اواخر کی روشن خیالی کی لہر کے بعد شاید پہلی بار دنیا اس قدر ہنگامہ خیز فکری اور تہذیبی تنوع و تغیر کا سامنا کر رہی ہے۔ آج انٹرنیٹ کے اس دور میں تبدیلی کا عمل ہر سطح پر جاری ہے۔ علوم و فنون کی حد بندیاں ختم ہو رہی ہیں اور نہ صرف ختم ہو رہی ہیں بلکہ ایک دوسرے کی حدوں میں من مانے ڈھنگ سے مداخلت بھی کر رہی ہیں۔ یہ ایک مضحکہ خیز صورتِ حال ہے کہ فلم، فن، فوٹوگرافی، فیشن، کمپیوٹر، مذہب، موسیقی، مجسمہ سازی، تھیئٹر، تعمیرات، ادب، اطلاعاتی سسٹم، اشتہارات، لباس، لسانیات .... غرض فنی اور جمالیاتی اظہار کے لگ بھگ تمام ذرائع ایک دوسرے میں اس طرح مدغم ہوئے جا رہے ہیں کہ ان کی اصلیت بڑی حد مشکوک ہو چلی ہے۔

آج پوری دنیا میں افراتفری کا ماحول اور ایک کبھی نہ رکنے والی بھاگم بھاگ ہے۔ ہر طرف ٹکراؤ، انتشار اور ہر زبان پر امن، امن امن........ کی پکار ہے۔ حالانکہ ہم یہ بھی سنتے ہیں کہ یہ علم و عقل کے فروغ Redicalism اور معقولیت پسندی کا دور ہے، ٹیکنالوجی کی ترقی کا دور ہے۔ چاک

(Wheel) کی ایجاد سے شروع ہونے والا ترقی کا یہ سفر کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور اسمارٹ فون کے اشتراک کی بدولت ایک مواصلاتی انقلاب کے دور میں داخل ہو چکا ہے۔ یہاں تک کہ آج پوری دنیا کمپیوٹر، انٹرنیٹ اور اسمارٹ فون کے اس اشتراک کے باعث انسان کی شہادت کی انگلی پر مرکوز ہو گئی ہے۔

ایزاک ایزمیو (Issac Asimov) کی کہانی ''دی فن دے ہیڈ'' (The Fun They Had) میں مستقبل کی کمپیوٹر دنیا کا نقشہ کچھ اس طرح کھینچا گیا ہے:

'2157ء کے دو اسکولی بچے زمانۂ قدیم کے تعلق سے بات چیت کر رہے ہیں: ''جب کہانیاں کاغذ پر پرنٹ ہوتی تھیں، جب پڑھنے والے اوراق پلٹتے تھے اور الفاظ متحرک ہونے کے بجائے جامد ہوتے تھے.......جب کوئی ورق پیچھے کی جانب پلٹتا تھا تو اس پر وہی الفاظ ہوتے تھے جن کو اس نے پہلی بار پڑھا تھا۔'' گھر پر ہی کمپیوٹر ٹیوٹر کی مدد سے پڑھتے ہوئے ان میں سے ایک بچہ کہتا ہے: ''اڑوس پڑوس کے تمام بچے اسکول کے آنگن میں کھیلتے اور شور مچاتے تھے۔ کلاس روم میں اکٹھے بیٹھتے اور اکٹھے ہی گھر واپس جاتے تھے۔ وہ سب ایک جیسا ہی سیکھتے تھے کہ ہوم ورک میں ایک دوسرے سے بات چیت کر سکیں..........اور استاد انسان ہوتے تھے!!''

انٹرنیٹ کی گھر گھر رسائی کی وجہ سے اب اس کہانی کو حقیقت بننے میں شاید زیادہ عرصہ نہ لگے۔ خیر مستقبل کے بارے میں پیشن گوئی چھوڑ کر خود حال پر نگاہ دوڑائیں تو سب کچھ بدل چکا ہے۔ کرۂ ارض کے گرد مصنوعی سیاروں کا رقصِ پیہم تو ماضی کی بات ہوئی آج لوگ چاند پر بستیاں بسانے کے خواب کی تعبیر کی جستجو و جدو جہد میں لگے ہیں۔ اسی طرح دنیا کے مختلف خطوں کے واقعات کا بٹن دباتے ہی اسکرین پر نمودار ہو جانا، انٹرنیٹ کی مدد سے اطلاعات کا آدان پردان، لوگوں کا ایک دوسرے سے ہم کلام و ہم آغوش ہونا، کمپیوٹر کا آنکھوں پر چشمے کی طرح لگائے جانا اور قمیص کی طرح پہننا، نیوکلیئر ٹرانسفر اور جینیاتی سائنس کی مدد سے نئی نئی انواع کی تخلیق........گویا مستقبل میں انسان اور انسانی سماج کی صورتِ حال کیا ہوگی اس پر ہمیں بڑی سنجیدگی سے غور فکر کرنا ہوگا۔ آج انسان کا تصور ہی نہیں بدل رہا ہے بلکہ کمپیوٹر وائرس کے ''شہری حقوق'' اور اس کی آزادانہ نقل و حرکت بھی بحث کا موضوع بن چکے ہیں۔ شاید آئندہ برسوں میں مسئلہ یہ نہیں ہوگا کہ انسان، فطرت اور کائنات میں کیا رشتہ ہے بلکہ مسئلہ یہ ہوگا کہ کسے انسان کہا جائے، کسے مشین اور کسے حیوان۔ آج کی ہوش ربا دنیا کو دیکھیں تو گمان گزرتا ہے کہ شاید یہ سب محض سائنس فکشن ہے، یا ہم خواب میں خواب دیکھ رہے ہیں؟ یا پھر سب کچھ ویسا ہی ہے جیسا کہ ہم دیکھ رہے ہیں، تغیر پذیر،

متحرک اور مشکوک؟

اب سوال یہ نہیں کہ ٹکنالوجی انسان کے لیے عذاب ہے یا نعمت؟ بلکہ سوال یہ ہے کہ ہر لمحہ بدلتی اور برتر ہوتی ٹیکنالوجیوں سے کیسے نبرد آزما ہوا جائے؟ کیسے انھیں اپنی فکر، اقدار اور کلچر کے دائرے میں لایا جائے۔ فی زمانہ انٹرنیٹ، کمپیوٹر اور اسمارٹ فون کے اشتراک نے تحریر کے ذاتی عمل کو عوامی اور سماجی عمل میں منتقل کرنے امکانات میں اضافہ کر دیا ہے۔ سماجی رابطے کے مختلف ذرائع کی وجہ سے پیغامات اور مذاکرات کی سہولیات نے دنیا کے گوشے گوشے میں بسنے والے لوگوں کے اعتقادات، تصورات، روایات، تہذیب اور سماجی زندگی کو اتھل پتھل کر رکھ دیا ہے۔ انٹرنیٹ اور پھر ملٹی میڈیا کی دریافت نے آج کے انسان کو قدیم لسانی Rhetorical روایت کے قریب لا کھڑا کیا ہے۔ ملٹی میڈیا یعنی ایسی الیکٹرانک مشین جس میں بہ یک وقت تحریر، تصویر اور آواز کا مرکب (Pattern) تیار کیا جا سکے۔ ابھی تک اس کے لیے الگ الگ آلہ جات کا استعمال رائج تھا۔ مثلاً نوٹ بک، ویڈیو کیمرہ، مائکروفون، ٹیپ ریکارڈر وغیرہ لیکن ملٹی میڈیا نے ان سب کو مشین یا کٹ بکٹ میں یکجا کر دیا ہے۔ اس نئے مرکب (Pattern) کی باعث پڑھنے کے تصورات اور حقیقت کے ادراک کی نوعیت بدل گئی ہے۔ کتاب / پرنٹ سے حاصل کی گئی حقیقت اور کمپیوٹر اسکرین کی ماورائی حقیقت (Virtual Reality) میں جو نمایاں فرق ہے وہ انسانی ذہن میں اہم تبدیلیوں کا باعث بن رہا ہے۔ غرض کہ انٹرنیٹ نے ہماری تہذیب پر پوری طرح سے دھاوا بول دیا ہے اور ایک بالکل ہی نئی اور جداگانہ تہذیب سے ہمارا تعارف ہو رہا ہے۔ جہاں سماجی زندگی کے تار و پود بکھر رہے ہیں، خاندانی نظام ٹوٹ رہا ہے، دوسروں کے لیے دکھ درد کا احساس ختم ہو چکا ہے۔ انٹرنیٹ اپنی ثقافتی پہچان کے طور پر اپنے دور کے انسان کو اعدادی (Digital) بنائے دے رہا ہے۔ ہر شخص، ہر لمحہ، ہر سیکنڈ کوئی نہ کوئی شے خرید رہا ہے یا بیچ رہا ہے۔ دنیا پہلے ایک عالمی گاؤں (Global Vollage) بنی اور اب یہی دنیا ایک گلوبل منڈی میں تبدیل ہو گئی ہے۔ جہاں اخلاقیات کا نام لینا قدامت پسندی سمجھا جاتا ہے، ایثار و قربانی جیسے الفاظ اپنے معنی کھو چکے ہیں۔ ادب، آرٹ اور صحافت جیسے اظہار کے بیشتر ذرائع بولڈنس یا بے باکی کے نام پر جنسی انارکی اور فحاشی کو رواج دے رہے ہیں۔ ہر چند کہ اِن تمام ذرائع کا استعمال کبھی کبھار اچھے مقاصد کے لیے بھی کیا جاتا ہے لیکن ایسی مثالیں محدود ہیں۔ تشہیری اور بازاری مزاج کے اس دور میں اس بات پر افسوس نہیں ہے کہ ایسے افکار و نظریات مقبول ہو رہے ہیں بلکہ افسوس تو اس بات کا ہے کہ دانشور اور تعلیم یافتہ طبقہ اس ذہنیت کا نظریہ ساز بن رہا ہے۔

■❖■

مضامین

فن کا فریضہ یہ ہے کہ انسان اور اس کے گرد و پیش میں پائی جانے والی کائنات کے مابین جو ربط موجود ہے، اس کا ایک زندہ لمحے میں انکشاف کرے۔

________ ڈی. ایچ. لارنس

شمس الرحمٰن فاروقی

طوطی پس آئینہ: آصف رضا کی نظمیں

در پس آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند
انچہ استاد ازل گفت بگومی گویم

آصف رضا کی ان نظموں میں متکلم، یا ان نظموں میں جو کردار نظر آتے ہیں، آئینے کے زندانی صرف اس معنی میں نہیں ہیں کہ انھیں اتنی ہی حقیقت نظر آتی ہے جتنی وہ اپنی ذات کے آئینے میں دیکھتے ہیں۔ یا یوں کہیں کہ وہ بھی اتنے ہی غیر حقیقی ہیں جتنی وہ شبیہیں جن کو وہ آئینے میں دیکھتے ہیں۔ افلاطونی ظلال کے باہر کچھ نہیں ہے، اور اگر ہے بھی تو وہ اس کا تصور نہیں کر سکتے۔ لیکن 'آئینے کا زندانی' ایک اور معنی بھی رکھتا ہے۔ اس کی طرف حافظ کے شعر میں اشارہ ہے جو میں نے اوپر نقل کیا۔ نو گرفتار طوطی کے سامنے آئینہ رکھ دیتے ہیں اور آئینے کے پیچھے طوطی کو سکھانے والا بیٹھا رہتا ہے۔ وہ کبھی طوطی کی آواز میں بولتا ہے، کبھی انسان کی آواز میں۔ طوطی کو آئینے میں جو عکس نظر آتا ہے وہ اسے ایک اور طوطی سمجھتا ہے اور سمجھتا ہے کہ یہ آوازیں اسی طوطی کی ہیں جسے وہ آئینے میں دیکھ رہا ہے۔ وہ منعکس طوطی کی آوازوں کی طرح آواز نکالنے کی کوشش کرتا ہے اور اس طرح وہ بولنا سیکھ جاتا ہے۔ یعنی طوطی جو کچھ کہہ رہا ہے وہ اس کی اپنی آواز نہیں ہے، وہ آئینے میں اپنے عکس کا قیدی ہے اور لطف یہ ہے پس آئینہ جو ہے وہ بھی اپنی بولی نہیں بول رہا ہے۔ وہ تو وہی بولے گا جس کے لئے اسے حکم ہے کہ طوطی کو یہ کہنا سکھاؤ، یہ کہنا سکھاؤ۔

اس طرح طوطی کا عکس ہی اصل طوطی ہے، کہ اس کے بغیر ہمارا نو گرفتار طوطی کچھ بول نہ سکتا اور یہ بھی ہے کہ آئینے میں جو صورت بند ہے وہ بہر حال صرف ایک عکس ہے۔ لہٰذا 'آئینے کے زندانی' میں خود ہی آئینہ گھر کی سی کیفیت ہے اور یہ نظمیں بھی بظاہر یہی کہنا چاہتی ہیں کہ ہم حقیقت کا اظہار ہیں تو سہی، لیکن یہ حقیقت خود ایسی ہے کہ اسے کہیں پر قرار نہیں۔ ہر شے ایک شے بھی ہے اور ایک عکس بھی ہے اور شاید ہر عکس

کے کئی اور عکس بھی ہیں۔ ان باتوں کی مختصر وضاحت کے لیے آصف رضا کی ایک مختصر سی نظم ملاحظہ ہو:

خوں رنگ کلی

تلوار نما
پیڑ کی جڑ تک
چیخ خزاں کی جب اتری
تو شاخ خشک نے پیدا کی
ضبط جو اس نے اپنے اندر کر رکھی تھی
اک خوں رنگ کلی

یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ یہ نظم تحسین سے زیادہ غور و فکر کا تقاضا کرتی ہے اور یہ بات ذرا غیر معمولی سی ہے، کیونکہ اس زمانے میں ایسے لوگ کم ہیں جو آپ کو مجبور کریں کہ ہمیں لطف کی خاطر نہ پڑھو، کچھ سمجھنے کی خاطر پڑھو۔ ان دنوں ہمارے یہاں زیادہ تر نظمیں 'حالات حاضرہ' پر محفوظ (یعنی غیر متنازعہ فیہ) تبصرہ کرنے، جانی بوجھی باتوں کو موزوں عبارت میں لکھ دینے، یا پھر اپنی کسی چھوٹی موٹی پریشانی یا الجھن کو بیان کرنے کے لیے لکھی جاتی ہیں۔ ایسی نظمیں کامیاب ہیں یا ناکام، یہ سوال کچھ غیر ضروری سا معلوم ہوتا ہے، کیونکہ یہاں کامیابی سے مراد ہے، سستے چھوٹ جانا، کوئی ایسی بات نہ کہنا جو ذہن میں خلش یا خلفشار پیدا کرے۔

بات یہ ہے کہ آج کے زمانے میں شعرا بہت بے صبر ہو گئے ہیں۔ وہ بے چین ہیں کہ اپنی بات جلد از جلد کہہ جائیں۔ شاید انھیں خوف ہے کہ اگر ایسا نہ کیا گیا تو لوگوں کی توجہ ان کے بجائے کسی اور طرف مبذول ہو جائے گی۔ بہت کچھ جلد سے جلد کہنے کی کوشش میں استعارہ شاعر کے ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے۔ استعارہ، جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں، دو مختلف چیزوں میں مماثلت، یا مماثلت کے پہلو ڈھونڈنے کا عمل ہے۔ آصف رضا کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ اشیا کے آر پار نہیں بلکہ ان کے پیچھے دیکھتے ہیں۔ لہٰذا ان کی نظم میں غیر متوقع، یعنی استعاراتی باتوں کا وفور ہے اور یہی وفور ہمیں نظم پر غور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہاں کوئی بات بے پردہ نہیں ہے، ہر بات کو کسی اور پہلو سے بیان کیا گیا ہے۔

خزاں کی تلوار نما چیخ کا کام تو یہ تھا کہ وہ درخت کی جڑ تک کو جلا کر خاک سیاہ کر دیتی، لیکن اس کا اثر یہ ہوا کہ خشک شاخ میں ایک کلی پھوٹ آئی۔ کیا یہ کلی اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ خزاں کی چیخ نے کچھ الٹا ہی کام کیا؟ یا پھر یہ کلی خون کی علامت ہے، یا خون آلودہ جوانی کی، جس نے خزاں سے بچنے کے لیے پیڑ میں پناہ لی تھی (جس طرح حضرت زکریا پیغمبر نے ایک پیڑ کے تنے میں پناہ لی تھی، لیکن وہاں بھی وہ دشمنوں سے بچ نہ سکے تھے۔) فرق یہ ہے کہ اس خوں رنگ کلی نے احتجاج کے طور پر، یا زندگی کی

علامت کے طور پر، خزاں کی تلوار کا الٹا ہی اثر لیا اور وہ اس شاخ کی کوکھ سے باہر نکل آئی جہاں اسے شاخ خشک نے ضبط کر رکھا تھا۔ تو کیا خزاں کی تیز دھار کا ہونا ضروری تھا؟ یعنی قوت نمو کا تقاضا یہ تھا کہ وہ تیز تلوار درخت کی جڑ تک پہنچتی اور اس بہانے زندگی کو دوبارہ جنم لینے کا موقع ملتا؟ یا پھر کیا کلی کا 'خوں رنگ' ہونا موت اور اختتام کی علامت ہے؟ خون سے زندگی ہے اور خون کو موت کا مترادف بھی کہہ سکتے ہیں، اور خون کا نہ ہونا بھی موت کی علامت ہے۔ اقبال کا مصرع یاد آتا ہے ع

کلی کا ننھا سا دل خون ہو گیا غم سے

لیکن 'خوں رنگ کلی' میں 'خون' اثبات حیات کا بھی استعارہ ہے، صرف موت کا نہیں، جیسا کہ اقبال کے یہاں ہے۔ یا پھر مصحفی کا شعر ہے جس میں 'خون' اور 'رنگ' دونوں موجود ہیں۔ 'رنگ' کے ایک معنی 'طاقت' بھی ہیں، یہ ملحوظ رہے

دیا فشار مرے دل کو عشق نے یاں تک

کہ اس میں خون تو کیا رنگ آرزو نہ رہا

ابھی ہم نے 'خزاں کی چیخ' پر غور نہیں کیا ہے۔ یہ تلوار کی شکل کی تھی، یعنی تیز، تھوڑی سی خمیدہ، چمک دار، لیکن 'چیخ' کیوں؟ کیا یہ خزاں کی آخری چیخ تھی اور تلوار جیسی اس کی تیزی ایک طرح سے اس کی موت کے پہلے کا سنبھالا تھی؟

چھوٹی سی نظم ہے اور کئی امکانات ہیں۔ اس طرح کی نظمیں ماہرانہ چابک دستی اور فکری گہرائی کے اتصال کا نتیجہ کہی جا سکتی ہیں۔ لیکن فکر کی گہرائی ایک طرح کی بھول بھلیاں نہیں تو ایک محور ضرور ہے جس کے گرد امکانات کے دائرے گردش کرتے ہیں۔ کیفیت، یا جذباتی ابال یا ردعمل پر مبنی نظم میں کشش (یا عام زبان میں، خوبصورتی) تو بہت ہوتی ہے لیکن امکانات نہیں ہوتے۔ دودھ کے ابال یا بھاپ کی اڑان کی طرح جو کچھ بھی ہوتا ہے سامنے ہوتا ہے اور وقتی ہوتا ہے۔ آصف رضا کی نظم میں ہم ہمیشہ کئی امکانات، فکر یا معنی کی کئی جہتوں سے دوچار رہتے ہیں۔

'زہرہ دیوی' نامی سلسلۂ نظم میں یہ بات بخوبی دیکھی جا سکتی ہے۔ اس سلسلے کی دوسری ہی نظم دیکھئے:

برف پہاڑوں کی پگھلی ہے

گرمائی خطوں سے بدر

لوٹ رہے ہیں آبی طائر اپنے گھر

میں چھوڑ کے اپنی دنیا کو

تیری طرف کرتا ہوں سفر

زہرہ دیوی

تیری قلمرو کی سرحد پر آہ مگر
ہے برف جمی
میرے آگے سینہ تانے
برفانی تودے ہیں کھڑے

کہرے سے ڈھکی اس وادی میں
میں تجھ کو پکارتا ہوں لیکن
میری صدا کو دہرا کر
کہسار مجھے لوٹاتا ہے
اس سناٹے سے خوف مجھے آتا ہے

ہے دور افق پر اک برفانی چوٹی جو
نظروں سے مری اوجھل ہوتی ہے
اور نہ قریب آتی ہے
اوٹ سے اس کی رہ رہ کر
جو اک نیلی روشنی پھوٹتی ہے
کیا وہ تو ہے جو مجھ کو بلاتی ہے؟

مسحور تجلی سے تیری
میں... تیرا جوئندہ
آیا ہوں پیچھے چھوڑ کے اپنی دنیا کو
یہ سوچ کے ڈرتا ہوں کہ کہیں
تو صرف مری بیدار آنکھوں کا خواب نہ ہو

نظم میں کئی دنیائیں ہیں: پرندے، جو اپنی زندگی ایک دنیا سے دوسری دنیا کو سفر کرتے ہیں، سردی سے گرمی کی طرف، گرمی سے سردی کی طرف۔ لیکن ان کی ایک دنیا سفر اور مسافت کی دنیا بھی ہے کہ

بسا اوقات یہ پرندے کئی کئی ہفتے صرف سفر میں بسر کر دیتے ہیں اور اس طویل کے سفر کے دوران کئی پرندے اپنی جانیں بھی کھو دیتے ہیں۔ عنوان بھی کئی دنیاؤں (اور اس طرح کئی معنی) کا غماز ہے۔ 'زہرہ' کے ساتھ 'دیوی' کا تصور کسی رقاصہ، یا مغنیہ کی طرف اشارہ کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے اور اگر ایسا ہے تو رومائی دیومالا کی دیوی Venus کی طرف خیال جانا لازمی ہے۔ وینس کو ہمارے یہاں 'زہرہ' اور 'رقاصہ فلک' یا 'لولی فلک' کہتے ہیں۔ یونانی دیومالا میں وہ حسن اور عشق (خاص کر جسمانی عشق) کی دیوی ہے۔ ہمارے یہاں زہرہ وہ رقاصہ بھی ہے جس کے عشق نے ہاروت اور ماروت نامی فرشتوں کو دیوانہ کر دیا تھا۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی واقعی، گوشت پوست کی معشوقہ ہو جسے متکلم (یا شاعر) نے زہرہ دیوی کا نام دے دیا ہے۔

ہر صورت میں زہرہ (کوئی دیوی، کوئی رقاصہ، کوئی حقیقی معشوقہ، کوئی فرضی اور تصوراتی ہستی) اس قدر قوت مند ہستی ہے کہ متکلم اسے کسی برفانی چوٹی کے روپ میں دیکھتا ہے جس کے پیچھے سے نیلی روشنی سی پھوٹتی محسوس یا معلوم ہوتی ہے۔ لیکن متکلم، جس نے 'اپنی دنیا' کو تیاگ دیا ہے کہ زہرہ دیوی کو حاصل کر سکے، ہر لحظہ شک میں مبتلا ہے (کیا وہ تو ہے جو مجھے بلاتی ہے؟) اور یہ شک اپنی انتہا کو پہنچ کر خوف میں بدل جاتا ہے:

یہ سوچ کے ڈرتا ہوں کہ کہیں
تو صرف مری بیدار آنکھوں کا خواب نہ ہو

ہر چند کہ یہ امکان پھر بھی باقی رہتا ہے کہ متکلم، یا زہرہ کی جستجو میں جنگل پہاڑ بیابانوں کی خاک چھاننے والا شخص، درحقیقت اپنی منزل کو پا بھی سکتا ہے، لیکن آصف رضا اس امکان کو قوت سے فعل میں نہیں آنے دیتے۔ یہ ان کی بہت بڑی خوبی ہے کہ ہمارے سامنے صرف 'زہرہ' رہ جاتی ہے، دیوی، یا ستارہ، یا رقاصہ، یا گوشت پوست کی لڑکی۔

'دارا شکوہ' بظاہر ایک رنجیدہ، بلکہ برہمی اور المیہ رنگ لیے ہوئے خود کلامی ہے۔ دارا شکوہ کی زندگی اور موت کے بعض واقعات کی طرف واضح اشارے کرتی ہوئی نظم ہمیں ایک غیر متوقع، بلکہ اچنبھے سے بھرپور موڑ پر لے آتی ہے اور ہم پھر حقیقت، توہم، مفروض اور معروض کے سوالوں میں گھر جاتے ہیں:

جو چمکا تھا آنکھیں اس کی خیرہ کرتا
کیا تھا نورِ خدا؟
یا تھی فقط تیغ براں؟
تھال میں کیا زریں سرپوش تلے
اس کا سیاہی مائل تھا چہرہ؟

(کیا کلمہ تھا ناگفتہ
اس کے لبوں پر خوں بستہ؟)
فانوسِ گردو خاک میں یا اپنے سر سے کٹ کر
روشن تھا صوفی کا سر؟

یہاں نہ صرف یہ کہ سرمد اور دارا شکوہ آپس میں ضم ہوتے نظر آتے ہیں، بلکہ یہ بھی فکر بھی پیدا ہوتی ہے کہ اصل حقیقت (یا 'حق') کیا ہے اور کس کے ساتھ ہے؟ شاعر کی اپنی آواز مدھم، بلکہ پس منظر سے بھی پرے معلوم ہوتی ہے اور نظم کا بیان کنندہ شاید کوئی داستانی شخص بھی نہیں بلکہ کوئی غیبی وجود ہے جو دارا شکوہ کی صوفیانہ عقیدت مندی اور بادشاہی کی توقعات کو کو تھوڑے، بہت استہزا کے ساتھ دیکھتی ہے:

خوشبودار دھوئیں والا
اپنا مرصع نے کا حقہ پی
اپنے پیر کے پیر دبا
یا اس کی تھوکی لونگ چبا لیکن
مت خونیں شطرنج بچھا
یہ بازی تیرے بس کی نہیں
ناداں! ہر جائے گا!

یہ صرف

ہم خدا خواہی و ہم دنیائے دوں
ایں خیالست و محالست و جنوں

کا معاملہ نہیں ہے۔ انسانی دنیا (اور شاید اوپر والوں کی دنیا میں بھی) کوئی منطق نہیں۔ دو اور دو کی جمع چار ہوتی بھی ہے اور نہیں بھی۔ ہمیں سکھایا گیا تھا کہ

گندم از گندم بروید جو ز جو
از مکافاتِ عمل غافل مشو

لیکن دارا شکوہ ہو یا سرمد، ان سے ہمیں سبق ملتا ہے کہ یہی دنیا دار العمل بھی ہے اور دار المکافات بھی۔ اقبال کے لینن نے بے صبر ہو کر خدا سے شکایت کی تھی

کب ڈوبے گا سرمایہ پرستی کا سفینہ
دنیا ہے تری منتظر روزِ مکافات

آصف رضا کی نظم 'داراشکوہ' کا (غیبی، یا فرضی) راوی ہم سے یہ کہتا ہوا معلوم ہوتا ہے کہ مکافات بھی کسی مطلق صورت یا کیفیت کا نام نہیں۔ چنانچہ 'داراشکوہ' یوں ختم ہوتی ہے:

ایک شکستہ مرقد پر
اونچا جیسے فتح کا پرچم لہراتا
اک سرسبز شجر

چھاتی میں زمیں کی پنجہ گاڑے
اس کی جڑیں
اور رس ریشے شریان نما

ہیں زیریں تاریکی میں اس کی رواں
کالے پانی کی جھیلیں
اور آویزاں ہیں شاخوں کی محرابوں میں
پھول کہ جو روشن ہیں
جیسے قندیلیں
دوشِ ہوا پر پھیلتی ہے ان سے اٹھ کر ہر سو
اک سڑتے لاشے کی بو

قندیلوں کی طرح روشن پھول تو ہیں، لیکن ان کی مہک مردار جیسی ہے اور اوپر سرسبز شجر جیسا پرچم ہے جو فتح کا نشان سمجھا جاسکتا ہے۔

کائنات کا یہ تصور ہزار رنج افزا اور ہمت شکن سہی لیکن ہم اس بات سے انکار نہیں کر سکتے کہ ہمارے پاس جو تصور ہے (اگر کوئی ہے بھی) ہم اس کے لیے منطقی صداقت کا دعویٰ نہیں کر سکتے ع

یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

نظموں کے اس مختصر سے مجموعے میں ہر نظم ایسی ہے جو توجہ کو کھینچتی ہے، غور و فکر کا تقاضا کرتی ہے۔ لیکن ایک نظم 'جواں مرگ' ایسی ہے جہاں غم اور غصہ ہر شے پر حاوی ہیں، پوری کائنات پر حاوی ہیں۔ 'جوں مرگ' ایک نوجوان لڑکی کا مرثیہ ہے، یا افسانہ ہے، یا سوانح حیات ہے، یا داستان ہے۔ جوان ہوتی ہوئی، ایک گھریلو، روزمرہ، ہم لوگوں جیسی زندگی گذارتی ہوئی ایک لڑکی جو کراچی میں، یا کسی بھی شہر (مثلاً موصل) میں مسلکی تشدد کی بھینٹ چڑھ گئی۔ نظم کے شروع میں تو ہمیں بہلایا جاتا ہے کہ اب وہ

ستاروں اور فرشتوں کے درمیان ہے اور وہاں اس نے اپنی حقیقت کو پالیا ہے:

وہ تھی جو رفعت کی طلب
قربِ فلک میں پہنچی تو
تاروں نے اس کو جھک کے لیا
اپنی درخشاں بانہوں میں
اور روح روشن اپنی اس کے قالب میں پھونکی
اب قوسِ قزح کے رستے پر دیکھو
وہ جگمگ جگمگ کرتی ہے

...

خود یافتہ ہے وہ اب اس عالم میں
جو لامحدود ارواح کا عالم ہے
اب کاہکشاں سیار و ثوابت کا باطن
اس کے باطن میں شامل ہے
تاروں کے نغمے اب اس کے
شفاف گلے میں گونجتے ہیں

لیکن موت اتنی آسانی سے ہمارا پیچھا نہیں چھوڑتی۔ موت کی حقیقت زندگی کی طرح نہیں کہ آن کی آن میں ختم ہو جائے۔ موت اور خاص کر ناوقت، جوان اور بے سبب موت سب کو غیر مطمئن رکھتی ہے، زندہ رہنے والوں کو بھی اور مرنے والوں کو بھی:

جب چاند فلک پر پورا ہوتا ہے
تو اس کی جسم بدر چھایا
قبر پہ جھک کر اپنا کتبہ پڑھتی ہے
اور بلند آواز سے گریہ کرتی ہے

...

منظور نہیں اس کو اپنا
اس دنیا میں نہ ہونا
سائے میں مبدل دیکھ کے خود کو ڈرتی ہے

...

ہر صبح کے آئینے میں دیکھنا چاہتی ہے وہ منہ اپنا

اتنا ہی حسیں جتنی وہ تھی

نظم کے انجام میں 'شعلہ عشق' کے انجام جیسی شدت اور خوف انگیزی ہے

کہ ہو کر فروغ اک سوے آسماں

تڑپنے لگا جیسے آتش بجاں

لب آب وہ شعلۂ جانگداز

تڑپ کر بہت با زبان دراز

پکارا کہاں ہے پرس رام تو

محبت کا ٹک دیکھ انجام تو

کہ میں جملہ تن آتش تیز ہوں

دل گرم سے شعلہ انگیز ہوں

بھڑکتی ہے جب آگ دل میں مرے

لب آب اتروں ہوں غم میں ترے

سو یہ آب رکھتا ہے روغن کا کام

کیا عشق نے آہ دشمن کا کام

فرق صرف یہ ہے کہ نظم 'جواں مرگ' میں عشق کا کوئی شعلہ نہیں ہے۔ یہاں آگ میں جلنے والی بای ذنب قتلتنی بھی نہیں کہتی، صرف خام سوزیم ونارسیدہ تمام کی نوحہ خواں ہے اور جس طرح ڈرامے کا کردار اور ڈرامے کا ناظر کبھی کبھی متحد اور یکجان ہو جاتے ہیں، اسی طرح لڑکی کا نوحہ ہمیں بھی اپنے ساتھ لے لیتا ہے اور ہم غالب کے ہم زباں ہو کر کہتے ہیں ع

میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغ ناتمامی

آصف رضا ہمارے شعرا کے اس طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو مدت مدید سے مغرب میں مقیم ہے۔ ان شعرا میں ایک ہی دو ایسے ہیں جو خود کو مغرب میں سیاح یا مسافر کی طرح نہیں پیش کرتے، اور نہ ہی انھیں خود کو مغرب میں اجنبی کی طرح مقیم، یاد وطن سے شرابور تارک وطن یا مہجر کی طرح پیش کرنا پسند ہے۔ وہ ہماری شعریات میں رائج استعاروں (اور ان استعاروں کے پوشیدہ طرز احساس) سے کوسوں دور ہیں۔ ساقی فاروقی کی طرح وہ ایسے مشرقی ہیں جو مغرب کی فکر اور دنیاے شعر میں رچ بس گئے ہیں

لیکن وہ ذہنی طور پر مغرب کے شہری بھی نہیں ہیں۔ ان کی آواز ہماری آواز سے مختلف ہے لیکن ملتی جلتی بھی ہے، اسے کسی مغربی کی آواز نہیں کہہ سکتے۔ وہ اردو کے شاعر ہیں، ہمارے شاعر ہیں، لیکن ان کا اسلوب ہمارے یہاں کے کسی نمونے کا محتاج نہیں ہے۔ یہ ان کا بہت بڑا کمال ہے۔

'امریکہ' عنوان کی چند مختصر نظموں میں امریکی تہذیب اور معاشرت کی تنقید ملتی ہے، بلکہ ایک طرح کی نفرت ان نظموں کی تہ میں کہیں ہے۔ لیکن 'اجنبی' عنوان کی نسبۃً طویل نظم میں ہم دیکھتے ہیں کہ تمام انسانوں کا درد ایک ہی طرح کا ہوتا ہے اور انسان اپنا دکھ بانٹنے کو بھی دکھ بھوگنے کی طرح طرز وجود کا ایک حصہ سمجھتا ہے۔ متکلم کے گھر سے پانچ سات گھر آگے رہنے والا شخص وہاں کی تہذیب کے اعتبار سے اجنبی ہی ہے، لیکن کسی داخلی ضرورت کی بنا پر وہ متکلم کی طرف ملاقات کا ہاتھ بڑھاتا ہے اور اسے اپنی بیوی کی بیماری اور پھر موت کا حال سناتا ہے:

اب نہیں لگتا مجھے وہ اجنبی
میں سوچتا ہوں
شرق ہو چاہے کہ غرب
ایک ہے انساں کا کرب

لیکن وہ زندگی اور ہے، وہ دنیا اور ہے۔ کچھ دن بعد وہی پڑوسی تنہائی کی موت مرتا ہے، کسی کو اس کے جانے کی خبر نہیں ہوتی۔ متکلم جب دور کے سفر سے واپس آتا ہے تو اسے معلوم ہوتا ہے کہ اس کی لاش اس کے گھر میں کئی دن تنہا پڑی سڑتی رہی تھی۔ یہ خبر سن کر متکلم کو اپنا گھر اجنبی لگنے لگتا ہے۔

آصف رضا نے کئی بحریں استعمال کی ہیں اور وہ ہمیشہ کامیاب رہے ہیں، لیکن ان کے آہنگ میں کچھ کھردرے پن، یا روانی کی کمی کا بھی احساس ہوتا ہے۔ اس وقت مجھے کولرج کی بات یاد آتی ہے جو اس نے جان ڈن (John Donne) کی نظموں میں آہنگ کی ناہمواری کے دفاع میں کہی تھی، کہ Thinking poets سے یہ توقع کرنا ٹھیک نہ ہوگا کہ ان کا آہنگ عام، مقبول شاعروں کی طرح رواں اور سبک ہو۔ بات صحیح ہے لیکن روانی ہماری شعریات میں انتہائی اہم مقام رکھتی ہے۔ ہمارے شعرا، مثلاً راشد اور میراجی اور اختر الایمان بھی Thinking poets ہونے کے باوجود آہنگ کی روانی اور سجل پن کے معاملے میں کسی سے پیچھے نہیں، بلکہ اکثروں سے آگے ہی ہیں۔ آصف رضا کو اس پہلو پر مزید توجہ دینے کی ضرورت ہے، ورنہ سوچ بچار، تعمق، وسعت نظر، احساس کی شدت، پیکر اور استعارے کا تنوع، کیا چیز ہے جو یہاں نہیں ہے۔

■❖■

پروفیسر یونس اگاسکر

تیغ کے زخم کا طالب غالب

(طباطبائی وفاروقی کے حوالے سے)

زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یا رب
تیر بھی سینۂ بسمل سے پَر افشاں نکلا

غالب کے ایک کرم فرما شاگرد تھے محمد عبدالرزاق شاکر۔ ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ 'غالب کے خطوط' میں ان کے نام تحریر کردہ ایک خط میں غالب نے اپنے تین شعروں کی تشریح کی ہے۔ پہلا شعر ان کے دیوان کا سر آغاز مطلع 'نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا + کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا'، دوسرا ان کی ایک اور مشہور غزل کا مطلع 'شوق ہر رنگ رقیبِ سروساماں نکلا + قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا' اور تیسرا اسی غزل کا مذکورۂ بالا شعر ہے لیکن اس شعر کی تشریح میں انھوں نے اپنے ایک اور شعر 'نہیں ذریعۂ راحت' جراحتِ پیکاں الخ' کا حوالہ بھی دیا ہے۔ غالب کے الفاظ ملاحظہ ہوں:

''زخم نے داد الخ۔ یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے جیسا کہ اس شعر میں:

نہیں ذریعۂ راحت ، جراحتِ پیکاں
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے

یعنی زخمِ تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے۔ 'زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی' زائل نہ کیا تنگی کو۔ 'پَر افشاں' بہ معنی 'بے تاب' اور یہ لفظ تیر کے مناسب۔ حاصل یہ کہ تیر تنگیِ دل کی داد کیا دیتا، وہ تو خود ضیقِ مقام سے گھبرا کر پَر افشاں و سراسیمہ نکل گیا۔''

(غالب کے خطوط، جلد دوم، ص: ۸۳۷۔۳۸)

نظم طباطبائی اور شمس الرحمٰن فاروقی نے اس شعر کی شرح کرتے ہوئے غالب کی اسی تحریر کا حوالہ دیا ہے مگر دونوں نے مندرجۂ بالا اقتباس کے بعض حصوں کو حذف کر دیا ہے جس سے غالب کی تحریر کا مفہوم پوری طرح واضح نہیں ہوتا اور شعر کی تفہیم میں بھی کھانچا پڑ جاتا ہے۔ پہلے طباطبائی کی شرح اور اس میں شامل حوالہ ملاحظہ ہو:

''زخمِ دل نے بھی تنگیِ دل کی تدبیر نہ کی اور زخم سے بھی دل تنگی کی شکایت رفع نہ ہوئی کہ وہی تیر جس سے زخم لگا، وہ میری تنگیِ دل سے ایسا سراسیمہ ہوا کہ پھڑکتا ہوا نکلا۔ تیر کے پر ہوتے ہیں اور اڑتا ہے، اس سبب سے پَرافشاں جو کہ صفتِ مرغ ہے، تیر کے لیے بہت مناسب ہے۔

مصنف مرحوم (یعنی غالب) لکھتے ہیں: '' یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے جیسا کہ اس شعر میں:

نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے

یعنی زخمِ تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے۔''

اب فاروقی صاحب کا پیش کردہ اقتباس جس میں خلائیں فاروقی صاحب ہی کی چھوڑی ہوئی ہیں، ملاحظہ کریں:

''اس شعر کے معنی بیان کرتے ہوئے غالب نے لکھا ہے: یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے.....یعنی زخمِ تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کے زخم کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے......تیر تنگیِ دل کی داد کیا دیتا وہ تو خود ضیقِ مقام سے گھبرا کر پَرافشاں (سہو کتابت سے 'پریشاں' چھپا ہے) اور سراسیمہ نکل گیا۔''

طباطبائی اور فاروقی دونوں غالب کا مکمل حوالہ دیتے تو زیرِ نظر شعر اور 'نہیں ذریعۂ راحت' والے شعر کے معنی میں خلطِ مبحث کی گنجائش نہ رہتی۔ طباطبائی کو اپنے اقتباس سے قبل یہ بتانا چاہیے تھا کہ غالب کے خط میں وہی شرح درج ہے جو انھوں نے غالب کا اقتباس دینے سے پہلے پیش کی ہے۔ یہاں اس حقیقت کا اظہار بھی ضروری ہے کہ طباطبائی نے جب 'نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں' والے شعر کی شرح کی تو غالب نے زخمِ تیر اور زخمِ تیغ میں فرق بتاتے ہوئے اس شعر کی معنویت کو جس طرح اجاگر کیا

تھا، اس حوالے سے صرفِ نظر کرتے ہوئے اس شعر کا مطلب ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''دل کشادہ چیز جس سے دلِ تنگی رفع ہو اور انشراحِ خاطر حاصل ہو۔لذتِ زخم کو بہ تفصیل بیان کرتے ہیں کہ تیر کی جراحت باعثِ راحت نہیں ہوتی۔زخمِ تیغ کا کیا پوچھنا کہ اس سے دل خوش ہو جاتا ہے۔''

طباطبائی اگر غالب کا محولہٗ بالا اقتباس اس شعر کی شرح کے ساتھ بھی نتھی کر دیتے تو شعر کی بلاغت اور بیان کا حُسن ابھر کر سامنے آتا۔موجودہ صورت میں طباطبائی کی شرح ان کی بے توجہی کے سبب ناقص معلوم ہوتی ہے۔

فاروقی صاحب نے دونوں شعروں کے حوالے حذف کر کے غالب کی تحریر کو خاصا گنجلک بلکہ گمراہ کن بنا دیا ہے۔قاری جب تک غالب کی اصل تحریر نہ دیکھ لے، پریشان رہتا ہے کہ 'زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی' کو سمجھانے میں 'زخم تیر کی توہین بہ سبب ایک رخنہ ہونے کے اور تلوار کی تحسین بہ سبب ایک طاق سا کھل جانے کے' کی گفتگو کہاں سے نکل آئی؟

آیئے اب دیکھتے ہیں اس شعر کی تفہیم میں فاروقی صاحب نے کیا نکتہ آفرینیاں کی ہیں۔موصوف نے اپنی قابلِ تقلید روش کے مطابق اس شعر کے معنی پر کلام کرتے ہوئے سب سے پہلے پیش رو شارحین کے بیان کردہ مطالب پر رائے زنی کی ہے۔بیخود دہلوی کے اخذ کردہ معنی (نشانہ باز کی غلطی سے دل کے بجائے سینے میں زخم لگا جس سے تنگیِ دل کی داد نہ مل سکی اور سینے میں زخم لگنے کے باعث دل نے فرطِ رشک سے جان دے دی) سے اختلاف ظاہر کرنے کے بعد دیگر شارحین کے بارے میں خیال ظاہر کیا ہے کہ انھوں نے 'دل تنگ' کے معنی رنجیدہ لیے ہیں اور شرح یوں کی ہے کہ تیر نے دل کی رنجیدگی کا کچھ لحاظ نہ کرتے ہوئے زخم لگایا۔''اس پر طرّہ یہ کہ تیر بھی سینے سے نکلا تو پھڑ پھڑاتا ہوا گویا دل میں فراخ زخم بنانے کے بعد وہ سینے کو بھی فگار کر گیا۔''

آگے فرماتے ہیں:''اس معنی میں قباحت یہ ہے کہ سینے کو غیر ضروری طور پر دل سے الگ فرض کیا گیا ہے۔دل تو سینے ہی میں ہوتا ہے،اس لیے دل کو زخمی کرنے کے بعد تیر جب نکلے گا تو سینے ہی سے تو نکلے گا۔علاوہ بریں 'سینہ' بمعنی 'دل' بھی استعمال ہوتا ہے۔''

یہاں طباطبائی ہی کے انداز میں ایراد کیا جا سکتا ہے کہ 'تیر کے سینۂ بسمل سے پَر افشاں نکلنے کا' مضمون سراسر غیر واقعی ہے اور امور عادیہ میں سے نہیں ہے۔کیونکہ تیر اڑ کے سینے یا دل میں لگ تو سکتا ہے مگر مڑ کے باہر نہیں نکل سکتا' نکلے گا تو پشت کی جانب سے نکلے گا یعنی آر پار ہوگا۔خیر اسے رخصتِ شعری کے تحت قابلِ قبول گردانا جا سکتا ہے مگر غالب نے اس شعر کا مطلب سمجھاتے ہوئے 'زخم نے داد نہ دی تنگیِ

دل' کے بہ جائے 'تیر تنگیِ دل کی داد کیا دیتا' کہہ کر یہ تاثر دیا ہے کہ ''ضیق مقام (تنگیِ دل) سے گھبرا کر پَر افشاں (پھڑ پھڑاتا ہوا) وسراسیمہ'' نکل جانے والا تیر دل میں فراخ زخم نہ بنا سکا۔ تیر کی اس حالت کے سیاق میں 'سینۂ بسمل' کی ترکیب کو جو بہ ظاہر رعایتِ لفظی معلوم ہوتی ہے، شارحین نے غالباً بامعنی بنانے کے لیے ہی دل کے ساتھ سینہ بھی فگار ہونے کی بات کہی ہے جسے فاروقی صاحب نے یہ کہہ کر رد کر دیا ہے کہ'' سینے کو غیر ضروری طور پر دل سے الگ فرض کیا گیا ہے۔'' اور یہ کہ'' دل کو سینے سے الگ فرض کرنے کی کوئی ضرورت نہیں۔''

فاروقی صاحب نے اس پر غور نہیں کیا کہ جب وہ فرماتے ہیں: ''دل تو سینے ہی میں ہوتا ہے، اس لیے دل کو زخمی کرنے کے بعد تیر جب باہر نکلے گا تو سینے ہی سے نکلے گا'' تو وہ دل کو سینے سے الگ ہی تو فرض کر رہے ہیں۔ ایسے میں سینہ بمعنی دل بھی استعمال ہوتا ہے، کہنا اپنی ہی بات کی تردید کرنے کے مترادف ہے۔

ویسے غالب نے اپنی ایک غزل کے قطعہ بند شعروں میں متواتر سینہ اور دل کو الگ الگ بتایا ہے:

دل میں چھری چبھو، مژہ گر خوں چکاں نہیں   خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم
ہے عارِ دل نفس ، اگر آذرفشاں نہیں   ہے تنگِ سینہ دل، اگر آتش کدہ نہ ہو

سچ تو یہ ہے کہ اس شعر میں 'سینۂ بسمل' کی ترکیب بھی بامعنی و بلیغ ہے اور سینہ و دل کا الگ الگ ہونا بھی ادعائے شاعر کے عین مطابق ہے۔ آخر تیر دل تک پہنچنے کے لیے سینے ہی کو تو راستہ بنائے گا۔ یعنی دل کو زخمی کرنے سے پہلے سینے کو فگار کرے گا اور دل میں ایک چھوٹا سا زخم (بہ قول غالب 'رخنہ') لگانے کے بعد تیر تنگیِ دل سے گھبرا کر پھڑ پھڑاتا ہوا باہر نکلے گا تو 'سینۂ بسمل' ہی سے تو نکلے گا۔ ('سینۂ بسمل' کو مرکب توصیفی سمجھیں یا مرکب اضافی، دونوں صورتوں میں معنی یکساں ہوں گے)

اپنی گفتگو کے آخری حصے میں فاروقی صاحب نے شارحین غالب کی سخن سنجی کو معرضِ خطر میں ڈالتے ہوئے ارشاد فرمایا ہے:

> ''ایک پہلو ایسا ہے جس پر کسی شارح کی نظر غالباً نہیں گئی ہے۔ 'تنگیِ دل' پر غور کیجیے، اس سے مراد یہ بھی ہو سکتی ہے کہ زخم لگنے سے پہلے بھی دل تنگ ہی تھا اور زخمِ عشق سے توقع تھی کہ وہ تنگیِ دل کو زائل کر دے گا۔''

عرض ہے کہ شعر میں 'زخم نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب' سے یہی مراد ہے کہ زخم لگنے سے پہلے ہی دل تنگ تھا (اور تیر کا ہلکا سا زخم اس تنگی کو دور نہ کر سکا) اور اس باب میں کسی شارح کو کوئی اشکال نہیں تھا کہ

تنگیِ دل پہلے سے تھی کہ بعد میں پیدا ہوئی۔ البتہ ایک پہلو جس پر شارحین نے کلام نہیں کیا ہے، یہ ہے کہ دل کے زخمی ہونے سے قبل سینہ فگار ہو چکا تھا۔ یہاں تک کہ خود غالب نے بھی 'سینۂ بسمل' میں پوشیدہ کنایے اور قرینے کی وضاحت کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا اور تو اور اپنے خط میں درج شرح میں غالب نے 'زخم نے داد نہ دی' کو سمجھانے میں 'تیر تنگیِ دل کی داد کیا دیتا' لکھ کر اپنی بات کو توضیح طلب بنا دیا ہے۔ غالب کی اپنی وضاحت کے حساب سے تو شعر کو یوں ہونا چاہیے (غالب اور قارئین سے معذرت کے ساتھ):

تیر نے داد نہ دی تنگیِ دل کی یارب

وہ تو خود سینۂ بسمل سے پَر افشاں نکلا

لیکن 'زخم' کا لفظ چھوٹ جاتا جو کسی طرح گوارا نہیں کیا جا سکتا تھا کیوں کہ زخمِ تیر کی تقلیل کے سبب تنگیِ دل کا علاج نہ ہو پانے اور اسی کے نتیجے میں تیر کے سینۂ بسمل سے پَر افشاں نکلنے کا مضمون ہاتھ سے جاتا رہتا۔

یہاں ایک سوال ذہن میں سر اٹھاتا ہے کہ غالب جب یہ کہتے ہیں کہ 'یہ ایک بات میں نے اپنی طبیعت سے نئی نکالی ہے' تو وہ درحقیقت کس بات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں؟ ان کی گفتگو سے تین باتیں متبادر ہوتی ہیں: (قارئین سے درخواست ہے کہ آگے بڑھنے سے پہلے وہ راقم الحروف کے پیش کردہ غالب کے اقتباس پر ایک نظر ڈال لیں۔)

(الف) زخمِ تیر کی توہین اور تلوار کے زخم کی تحسین

(ب) تنگیِ دل کے زائل ہونے کے لیے زخمِ دل کے فراخ ہونے کی حاجت

(ج) تیر کے سینۂ بسمل سے پَر افشاں نکلنے کا مضمون

قیاس کہتا ہے کہ اول الذکر دو باتیں تو وہ 'نہیں ذریعۂ راحت' والے شعر میں کہہ چکے تھے اس لیے 'تیر کے سینۂ بسمل سے پَر افشاں' نکلنے کی بات جس میں تیر کے پروں اور اس کے اڑنے کی مناسبت کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے، غالب کے نزدیک نئی اور انوکھی رہی ہوگی۔

خیر اس بات کا فیصلہ قارئین پر چھوڑتے ہیں اور محترم فاروقی صاحب کی اس گراں قدر رائے کو مشعلِ راہ بنا کر اس شعر کی تفہیم میں ایک قدم آگے بڑھاتے ہیں۔ فاروقی صاحب فرماتے ہیں:

> ''شعر کا ہم پر یہ حق ہے کہ ہم اس کے باریک ترین معنی تلاش کریں اور جتنے کثیر معنی شعر میں ممکن ہوں، ان کو دریافت کریں۔'' (دیباچہ تفہیم غالب، طبع دوم، ص:١٦)

راقم الحروف کے خیالِ ناقص میں غالب کے اس شعر کی تشریح میں تیر کے سینۂ بسمل سے پَر افشاں نکلنے کے بعد تنگیِ دل کو دور کرنے کے لیے درج ذیل شعر میں جس زخمِ تیغ کی تمنا کی گئی ہے، اسے جوڑ لیا جائے تو معنی میں وسعت پیدا ہو سکتی ہے۔

نہیں ذریعۂ راحت جراحتِ پیکاں
وہ زخمِ تیغ ہے جس کو کہ دل کشا کہیے

تیر کو عموماً عشوہ وغمزہ سے نسبت دی جاتی ہے اور تیغ کو جور و جفا سے۔ (غالب ہی کا مصرع ہے: نہ استارۂ شِ تیغ جفا پر ناز فرماؤ)۔ غالب کے مطابق: 'معشوق اگر عشوہ طرازی کی جگہ جفا پیشگی سے کام لے اور تلوار کا زخم لگائے تو ہم سمجھیں گے اس نے پوری توجہ ارزانی کی اور اس کے سبب وہ تنگیِ دل بھی زائل ہو جائے گی جسے اس کی توجہ کی حسرت نے پیدا کیا ہے۔ ورنہ تیر سے تو یہ ہونے سے رہا کیوں کہ وہ خود ہی ضیقِ مقام (تنگیِ دل) سے گھبرا کر سینۂ بسمل سے پھڑ پھڑاتا ہوا (پرافشاں) باہر نکل چکا ہے۔'

■❖■

ڈاکٹر افسر فاروقی

علی سردار جعفری کی افسانہ نگاری
(ایک اجمالی جائزہ)

سردار جعفری کی شناخت بحیثیتِ شاعر مسلم ہے، لیکن ان کی زنبیل میں شاعری کے علاوہ بھی بہت کچھ ہے، وہ ایک اچھے مضمون نگار، ڈرامہ نگار، افسانہ نویس،، مکتوب نگار، مترجم اور صحافی تھے۔

سردار جعفری کی ہمہ جہت شخصیت ان کے افسانوں میں بھی نمایاں نظر آتی۔ ان کی پہلی ادبی تخلیق افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا جبکہ شعری مجموعہ ۱۹۴۶ء میں، یعنی ادبی دنیا سے پہلے افسانہ نگار سردار جعفری متعارف ہوئے اور پھر شاعر سردار جعفری۔ سردار جعفری کے افسانوں کا مجموعہ 'منزل' کے نام سے حلقہ ادب لکھنؤ میں بسلسلۂ انجمن ترقی پسند مصنفین ۱۹۳۸ء میں شائع کیا۔

لیکن بقول جعفری ان کا پہلا افسانہ 'آتشِ قمیض' تھا۔ 'لالۂ صحرائی' 'ہجوم وتنہائی' وغیرہ بھی طالب علمی کے زمانے میں لکھے ہوئے افسانے ہیں جن کے شائع ہونے کی کوئی سند دستیاب نہیں ہے۔ سردار جعفری کا پہلا مطبوعہ افسانہ 'تین پاؤ گندھا ہوا آٹا' ہے، جس کا ذکر ستارہ جعفری بھی کرتی ہیں، یہ شاید 'ساقی' یا 'نیرنگ' میں چھپا۔ اس وقت تک سردار جعفری کے افسانے چھپنے لگے تھے، مطبوعہ افسانوں میں 'مچھی' مارچ ۱۹۳۷ء میں چھپا۔

اس افسانے کو پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے کہ جاگیردارانہ وزمیندارانہ ماحول کا پروردہ سردار جعفری انقلابی ہوگیا تھا، ترقی پسند تحریک نے سردار جعفری پر گہرا اثر ڈالا۔ دراصل ۱۹۳۵ء سے شروع ہونے والی یہ تحریک ۱۹۳۶ء کے پریم چند کی صدارت میں ہونے والے جلسے کے بعد اس قدر مقبول ہوئی کہ اس زمانے کا تعلیم یافتہ نوجوان طبقہ اپنے آپ کو انقلابی سمجھنے لگا۔ ترقی پسند تحریک کے اغراض ومقاصد نے نوجوانوں میں ایک نیا عزم، ایک نیا جوش اور ایک نیا ولولہ پیدا کر دیا۔

ادب چونکہ معاشرے کی پیداوار ہے، اس لیے اس تحریک کے واضح اثرات معاشرے اور

ادب پر نظر آنے لگے ۔ سردار جعفری انقلاب کے حامی تھے، اس لیے ان کے افسانوں کی فضا پر بھی بغاوت، انقلاب اور سرمایہ دارانہ طبقے سے نفرت کا جذبہ موجود ہے۔

ان کے افسانے 'پچھی' کا موضوع سرمایہ دارانہ نظام اور اس کے تحت پیدا ہونے والی برائیاں ہیں، افسانہ چونکہ طالب علمی کے زمانے کا ہے۔ جوش میں لکھا گیا ہے، اس لیے موضوع کے اعتبار سے اہم ہونے کے باوجود اختتام تک پہنچتے پہنچتے وہ تاثر قائم نہیں رکھ پاتا جس کی توقع تھی۔ افسانے کا موضوع ہے، ایک دیہاتی معصوم دوشیزہ کا سرمایہ داروں کے ہاتھوں استحصال، پچھی نے لاکھ انکار کیا، اپنے آپ کو کارخانے کے مالک سے بچانے کی بے حد کوشش کی لیکن حاصل، سنیے

''لیکن پچھی نے سرمایہ کی مادی قوتوں کی پروا کیے بغیر اس شراب کا ایک قطرہ بھی ضائع کرنے سے انکار کر دیا۔ جو قدرت نے اس کے شباب کے پیمانے میں بھر دی تھی۔'' (افسانہ 'پچھی' سردار جعفری)

لیکن اس دنیا میں یہ ممکن نہیں کہ عورت اس ذلت سے خود کو بچالے، آگے لکھتے ہیں:

''جب خواہشات کی شکست ہونے لگتی ہے تو گناہوں کی فتح ہوتی ہے، اور جب مکاریوں کا اثر زائل ہونے لگتا ہے، تو جبر کے سمندر سے تشدد کا خوفناک دیوتا ابروؤں پر بل ڈال کر باہر آتا ہے۔ آخر ظلم کے ہاتھوں نے غریب پچھی کو اسی حجلۂ عشرت تک پہنچا دیا، جہاں گناہوں کے فانوس میں ارتکابِ جرم کی شمعیں جل رہی تھیں۔'' (افسانہ 'پچھی' سردار جعفری)

اسی زمانے میں انقلاب کی چاہ رکھنے والوں کے لیے یہ سب برداشت کرنا بے حد مشکل تھا، اس لیے سردار جعفری نے مزدوروں کو ایک نئی راہ دکھائی، اس خبر کا ردِ عمل ملاحظہ ہوں مزدوروں نے اپنے آپ کو کارخانے میں بند کر لیا۔

''صبح سے دوپہر اور دوپہر سے رات ہوگئی، لیکن معاملہ کسی طرح طے نہ ہوا بلکہ اس کا اثر دوسرے کارخانوں پر بھی پڑا اور رات تک ان میں مزدوروں کی حکومت تھی، وہ مشینیں جن کے پرزوں میں مزدوروں کے پسینہ نے تیل دیا تھا۔ آج بالکل خاموش تھیں اور وہ مالک جو اس وقت کسی کلب میں بیٹھے شراب پیا کرتے تھے، کارخانوں کے سامنے سڑک پر ان معتوب مزدوروں کی طرح کھڑے ہوئے تھے، جنھیں اندر جانے کی اجازت نہیں ہوتی۔'' (افسانہ 'پچھی' سردار جعفری)

یہاں مزدوروں کی بغاوت اس بات کی علامت ہے کہ ظلم و جبر جب حد سے بڑھ جاتا ہے تو کمزور آدمی بھی ہتھیار اُٹھا سکتا ہے اور سرمایہ دار بھی بے بس ہو سکتا ہے، ضرورت ہے اتفاق و اتحاد کی، سماج

کو بیدار کرنے کی اور یہی ترقی پسندوں کا مشن تھا، سردار جعفری کے باغیانہ خیالات، مزدوروں سے ہمدردی اور سرمایہ داروں سے نفرت، مزدوروں کو ان کا حق دلانے کا جذبہ یہ سب محرک ہیں، اس افسانے کے سردار جعفری کا مقصد مزدوروں کو ایک نئی راہ پر چلنے کی ترغیب دینا تھا۔

''مزدوروں نے کارخانے میں آگ لگادی'' وہ مجبور اور مظلوم مزدور جس کا استحصال صدیوں سے سرمایہ دار کرتا چلا آرہا تھا، اس کی ہمت کہ وہ کارخانے میں آگ لگادے، یہ ترقی پسندی کی علامت ہے، مزدوروں کو ان کا حق اگر نہ ملے تو چھیننے کی تلقین کرنے والے ادیبوں کی ہمت۔ یہ افسانہ سردار جعفری کی ایک اچھی کوشش ہے، لیکن انجام تک پہنچتے پہنچتے وہ جوش وہ ولولہ ختم ہو جاتی ہے، مزدور پھر وہی مظلوم غریب اور پریشان حال دکھائی دیتا ہے۔ یعنی کوئی تبدیلی نہیں، اگر سردار جعفری چاہتے تو انجام رجائی بھی رکھ سکتے تھے، اس لیے اس افسانے کو ایک اچھی جذباتی کوشش کہہ سکتے ہیں۔

ان کا دوسرا مطبوعہ افسانہ جون ۱۹۳۷ء میں بعنوان 'آؤ ہم اس دنیا سے نکل چلیں' ہے لیکن یہ افسانہ کم اور انشائیہ زیادہ لگتا ہے۔

ان کے افسانوں کا مجموعہ 'منزل' ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا، افسانہ نگار کے نام کے آگے بی اے بھی لکھا ہے، یعنی سردار جعفری بی اے ہو چکے تھے، خیالات میں پختگی آگئی تھی، اس کتاب کا انتساب ہے 'آنے والے انقلاب کے نام' جس کی وضاحت انھوں نے پیش لفظ میں اس طرح کی ہے۔

> ''یہ افسانے ہندوستان کی اس تحریک کی پیداوار ہیں جس نے زندگی کا تصور بدل دیا۔ اس لیے ان میں تلخی کا احساس باعثِ تعجب نہیں جو درمیانی طبقہ کی 'طبع نازک' پر گراں گزرے گی مگر اس کو کیا کیا جائے کہ ہمارا موجودہ نظام زندگی کچھ ایسا ہی ہے۔'' ('منزل' پیش لفظ)

ترقی پسند تحریک کا نعرہ 'ادب برائے زندگی' ان کے افسانوں میں جا بجا نظر آتا ہے۔ ان افسانوں کی تخلیق کا جواز انھوں نے پیش لفظ میں یوں پیش کیا ہے۔

> ''یہ میرے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے، ان میں آپ کو کہیں کہیں اس ذہنی انتشار کی جھلک ملے گی جو درمیانی طبقہ کا ورثہ ہے۔'' ('منزل' پیش لفظ)

کتاب کا نام مجاز کی نظم 'اندھیری رات کا مسافر' کا مرہونِ منت ہے، وہ لکھتے ہیں

> ''کتاب کے نام کے متعلق مجھے صرف اتنا کہنا ہے کہ یہ اس لیے نہیں رکھا گیا کہ اس مجموعہ میں اس نام کا ایک افسانہ بھی شامل ہے، بلکہ اس لیے کہ ہم ایک انقلابی دور سے گزر رہے ہیں، جو موجودہ دنیا سے بہت مختلف ہے، ہمیں وہاں تک پہنچنا ہے۔'' ('منزل' پیش لفظ)

گویا پیش لفظ کے ہر ایک لفظ سے سردار جعفری کا ان افسانوں کو لکھنے کا مقصد و منشا واضح ہے۔

افسانہ نگار معاشرے کا ایک حساس فرد ہوتا ہے، جو کچھ اس کے اِرد گرد ہوتا ہے وہ اس سے متاثر ہوتا ہے، اور مشاہدے کی گہرائی اس کو افسانے کا تانا بانا بننے میں مدد دیتی ہے، سردار جعفری کی حسیت اور مشاہدہ دونوں ہی ان افسانوں میں نمایاں ہیں، وہ اپنے کرداروں کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

"میرے افسانوں کے کردار، اس طبقے سے لیے گئے ہیں جو زندگی کی راحتوں سے محروم ہیں ان میں دہقان کے لہو کی حرارت، مزدور کی آنکھوں کی تھکن، مفلس کے چہرے کی اُداسی اور زندگی کے ہونٹوں کا زہریلا تبسم ہے۔" ('منزل' پیش لفظ)

منزل میں کل پانچ افسانے اور ایک ڈراما ہے، منزل ۱۹۳۷ء میں لکھا گیا جس کا موضوع لڑکیوں میں سماج کے تئیں بیداری کا جذبہ پیدا کرنا، سماجی رویّو ں اور فرسودہ روایات سے انحراف، ظلم و جبر کے خلاف آواز اُٹھانا ہے۔ فاطمہ ہندوستانی لڑکی ہے، لیکن وہ انقلابی ذہنیت رکھتی ہے، اسے وطن سے محبت ہے وہ انگریزوں سے نفرت کرتی ہے۔

'پاپ' ۱۹۳۶ء میں لکھا گیا۔ موضوع غریب عورتوں کا امیروں کی ہاتھوں استحصال ہے۔ اندرا جو غریب برہمن کی بیٹی ہے، اسے ایک مسلمان لڑکا اپنے جال میں پھنسالیتا ہے اور آخر میں اپنے پاپ کو اس کے شوہر کے سر ڈالنے کی کوشش کرتا ہے، تو پتہ چلتا ہے کہ وہ لڑکی شادی شدہ نہیں ہے، اس کی بیٹی اس کے باپ کے نشہ کی دین ہے اپنے اس افسانے میں سردار جعفری نے سماج کے اس گھناؤنے پہلو کی عکاسی کرتا ہے جس کے یہاں عورت کی کوئی حقیقت اور عزت نہیں ہے، وہ صرف استعمال کی شے ہے۔

ان کا اگلا افسانہ 'بارہ آنے' ۱۹۳۷ء میں لکھا گیا۔ یہ افسانہ غریب طبقے کی حالت زار کا نقشہ پیش کرتا ہے جسے اپنی بھوک مٹانے اور جینے کے لیے 'بارہ آنے' میں اپنی عصمت کا سودا کرنا پڑتا ہے۔

'مسجد کے زیرِ سایہ' ۱۹۳۸ء میں لکھا گیا۔ اس کا موضوع بھوک ہے۔ ۱۹۳۸ء میں لکھے اس مجموعے کا آخری افسانہ آدم زاد ہے، ایک ایسی عورت کی کہانی جس کا شوہر محاذ پر جانے کے بعد لوٹا نہیں اور پورا گاؤں اس کے خلاف ہو گیا، سماج کی گھناؤنی تصویر جہاں ہر شخص مال مفت پر ہاتھ صاف کرنا حق سمجھتا ہے اور شریف سفید پوش عورت کو گناہگار بنا دیتے ہیں اس گناہ کا کوئی شریک نہیں، بزدل مردوں کی ایک کمزور عورت کو بدکردار بنا کر بری الذمہ ہونے کی کہانی سردار جعفری کے یہ افسانے سماج کی ان سچائیوں پر بنی ہیں جن سے سماج روبرو ہونا نہیں چاہتا، ایسے سماج کے سیاہ دھبّے جو صرف اور صرف پوشیدہ رکھنے کے لیے ہوتے ہیں، ان کو روشنی میں لانے سے سماج ڈرتا ہے۔

ان افسانوں کا موضوع کمزور اور غریب طبقے کے وہ مسائل ہیں جو کبھی بھی ختم نہیں ہوئے ہر دور، ہر زمانے میں نئی نئی تحریکوں کے اُبھرنے کے باوجود یہ مسائل چولا بدل بدل کر آج بھی سماج میں موجود ہیں، دکھ درد ظلم، جبر عورتوں کا استحصال، تشدد اور ایسی ہی بے شمار برائیاں ان افسانوں کا موضوع ہے، سماج پر گہرا

طنز ہے، جسے یہ شریف سماج سننا بھی گوارہ نہیں کرتا۔ سردار جعفری 'منزل' کے پیش لفظ میں رقم طراز ہیں۔

''یہ چیزیں اگر آپ کو گوارہ نہیں تو منہ بنانے کی کوئی ضرورت نہیں اور
اگر بار خاطر ہیں تو پھر آپ اس نظام کو کیوں نہیں ختم کردیتے جس میں یہ قابلِ
نفرت چیزیں پل رہی ہیں۔''

حالانکہ یہ افسانے سردار جعفری کے طالب علمی کے زمانے کے تحریر کردہ ہیں، لیکن یہاں انقلاب لانے کا سماج کو بدلنے کا جوجذبہ ترقی پسندوں کے یہاں تھا وہ نمایاں ہے،ان افسانوں میں وہ درد وہ کسک اور چبھن نظر آتی ہے، جوایک اچھے افسانہ نگار کی خصوصیت ہے۔

'منزل' ۱۹۳۸ء کی اشاعت کے بعد یوں محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار سردار جعفری کہیں کھوگیا، اس درمیان سردار جعفری کا کوئی افسانہ منظرِ عام پر نہیں آیا۔ پھر تقریباً دس سال کی طویل خاموشی کے بعد ۱۹۴۹ء میں انھوں نے قحط بنگال سے متاثر ہوکر ایک معرکتہ آرا افسانہ نیاادب کے خاص نمبر کے لیے لکھا یہ افسانہ تھا 'چپرو مانجھی' اس افسانہ کوخاصی مقبولیت حاصل ہوئی اور چپرو مانجھی کی بدولت سردار جعفری ایک مختصر عرصے کے لیے کرشن چندر کی صف کے افسانہ نگار تسلیم کر لیے گئے۔ان کا آخری افسانہ گلینا ہے، جو جنگ کے موضوع پر لکھا گیا ایک بے حد خوبصورت افسانہ ہے۔

چپرو مانجھی کا موضوع ،ظلم و جبر کے خلاف ایک کمزورعورت کا احتجاج ہے، بلکہ Women empowerمنٹ کی کہانی ہے۔جب عورت کو کمزور سمجھنے کی غلطی سماج کرتا ہے تو یہی کمزورعورت جب انتقام پرآمادہ ہوتی ہے تو پھر وہ بغاوت کردیتی ہے۔ چپرو مانجھی بھی ایک ایسی ہی عورت ہے، سردار جعفری لکھتے ہیں:

''آخری جملہ سن کر چپرو کھن آگئی ،اس کے ہونٹ تختی سے اینٹ گئے
اوراس نے اپنی وحشی آنکھوں سے مجھے گھور کر دیکھا پر بولی.........بھدرک لوگ
ایک سے ہوتے ہیں اور سب غریبوں کی سیوا کرتے ہیں، چاچا میں تمھیں بھولی
نہیں ہوں، اپنی ماں کی کوکھ کو بھی نہیں بھولی ہوں، مجھے خوب یاد ہے کہ میں کون
ہوں،تم مچھیرے ہو اور میں کسان کی لڑکی ہوں، میں ہر بھدرک کو اس کیچڑ میں
چلاتی ہوں'' (افسانہ'چپر مانجھی')

یہ افسانہ ہے ایک کسان کی بیٹی چپر گل کے گھر سے نکل کر بازار تک پہنچنے کا، یہ وہ لڑکی ہے جسے سب نے کمزور سمجھ کر اس کا استحصال کیا،لیکن اب اس کی باری ہے، وہ ان سفید پوشوں سے اس طرح انتقام لیتی ہے کہ انھیں جابجا بے عزت کرتی ہے۔

''کوکس بازار میں ہرایک کی زبان پر چپرو مانجھی کا نام تھا، چپرو بیس برس کی لڑکی تھی جس نے مزدوری کرتے کرتے مزدوروں کی سرداری حاصل کرلی تھی اوراب مانجھی کہلاتی تھی، جواپنے حسن کی وجہ سے فوجی افسروں کے منہ چڑھی ہوئی تھی، جوکسی سفید پوش آدمی کو برداشت نہیں کرسکتی تھی، جو ہرایک کی

بے عزتی کر دیتی تھی، جو درجنوں شریف آدمیوں کو کیچڑ میں چلا چکی تھی۔''

سردار جعفری کا یہ کردار بیک وقت دو متضاد کیفیتوں کا حاصل ہے، وہ مردوں سے متنفر ہے، لیکن اس کے دل کے کسی نرم گوشے میں گھر بسانے کی خواہش اب بھی زندہ ہے۔ سردار جعفری کے یہ چھوٹے چھوٹے اشارے اس بات کے غماز ہیں۔

''محبت کرنے کے لیے ہمت کی ضرورت ہے، مجھے بزدل آدمیوں سے نفرت ہے۔'' یا پھر ''میں مچھلی نہیں ہوں، میں عورت ہوں، چہرو ہوں، گل چہر میرا نام ہے، مجھے کوئی مچھلی کی طرح نہیں پکڑ سکتا۔''

سردار جعفری کا یہ کردار اچھوتا ہے، حالانکہ بے شمار عورتیں اس درد و کرب سے گزرتی رہتی ہیں، لیکن جس درد کرب کا اظہار یہ کردار کرتا ہے وہ بے حد متاثر کن ہے۔

جب چہرو بھوک کی شدت سے نڈھال گیارہ دن کے فاقوں کے بعد زمیندار کے پاس کھانا مانگنے جاتی ہے تو وہ اس سے بدلے میں اس کی جوانی طلب کرتا ہے، گیارہ دن کی بھوک لیکن پھر بھی اسے یہ سودا نامنظور ہوتا ہے۔ وہ بھاگ آئی، دو دن کے بعد یعنی تیرہ دِنوں کے فاقوں کے بعد جب بھوک برداشت سے باہر ہوگئی وہ پھر زمیندار کی دہلیز پر تھی، لیکن ہوا کیا سنیے:

> ''زمیندار نے مجھے اپنے گھر سے نکال دیا، اس کا بیٹا جو مجھے گھسیٹ کر باہر لایا تھا، سیر بھر چاول میں میرا جسم خرید لے گیا۔ تب سے میں محسوس کرتی ہوں کہ میرے پاس میرا جسم نہیں ہے، میری جوانی نہیں ہے، میری خوبصورتی نہیں ہے، یہ سب تو سیر بھر چاول میں بک چکا ہے۔'' (افسانہ 'چہرو مانجھی')

سردار جعفری نے چہرو مانجھی کے ذریعے اس زمانے کے قحط زدہ بنگال کی بڑی واضح اور سچی تصویر پیش کی ہے، اس زمانے میں زیادہ تر غریبوں نے نہ صرف اپنی عصمت بلکہ اپنے بچوں تک کے سودے اس چاول کے عیوض کیے تھے۔ مثالیں اور بھی ہیں، کردار اور بھی ہیں، لیکن طوالت کا خوف بھی غالب ہے، بس اتنا ہی کہ سردار جعفری کا اپنا مخصوص لب ولہجہ ایک منفرد انداز ہے، جو ان افسانوں میں بکھرا پڑا ہے۔ ان کے طرزِ تحریر میں کہیں بھی لفاظی یا تکرار نہیں، یہ سوال اُٹھایا جا سکتا ہے کہ محض ۱۰-۱۱/افسانوں کو سامنے رکھ کر کیا کسی کو افسانہ نگار کہہ دینا درست ہے؟ ہوسکتا ہے کہ نہ ہو، لیکن افسانہ نگار کے قد و قامت کا اندازہ اس کے افسانوں کی تعداد سے نہیں بلکہ افسانوں کی ادبی قدر و قیمت سے لگایا جا سکتا ہے۔

سردار جعفری کو افسانہ نگاروں کی صف میں جگہ دینے کے لیے ان کا ایک افسانہ چہرو مانجھی ہی کافی ہے۔ ان کے افسانے فنی تقاضوں کو پورا کرتے ہیں، ان کی تحریر میں سادگی اور زبان کا خوبصورت استعمال موجود ہے۔ سردار جعفری کی فنی چابکدستی نے ان کے افسانوں کو یادگار بنا دیا اور سردار جعفری کو افسانہ نگار۔ ■ ❖ ■

ڈاکٹر غلام حسین

رباعیاتِ روشن: ایک جائزہ

کلاسیکی اردو اصنافِ شاعری میں رباعی ایک ممتاز، معتبر، موقر اور مشکل صنف ہے۔ یہ صنف فارسی و عربی شاعری کے توسط سے اردو میں رائج ہوئی۔ اس امر سے محققین متفق ہیں کہ رباعی کی ایجاد کا سہرا ایران والوں کے سر ہے۔ ایک روایت کے مطابق کوئی بچہ اخروٹ سے کھیل رہا تھا اور ایک اخروٹ لڑھکتا ہوا کچھ دور چلا گیا تو اس کی زبان پر بے ساختہ یہ مصرعہ آگیا:

غلطاں غلطاں ہمی رود تا لب گو

اسے لوگوں نے بہت پسند کیا اور پھر اس پر شعر کہنا شروع کر دیا۔ فارسی شاعری میں رباعی کی روایت بہت مستحکم ہے۔ فارسی کے تقریباً سبھی ممتاز شعرا نے اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے۔ البتہ اس صنف میں جیسی شہرت خیام کو نصیب ہوئی ویسی کسی کے بھی حصے میں نہ آئی۔ یوں تو اردو شاعری میں بھی رباعی کی روایت ابتدائی دور ہی سے ملتی ہے۔ سربرآوردہ شعرا نے اپنی شاعرانہ صلاحیت کا لوہا منوانے اور بطور استناد اس صنف میں لازمی طور پر طبع آزمائی کی۔ لیکن جس طرح غزل میں میر و غالب، قصیدہ میں سودا و ذوق، مثنوی میں میر حسن یا دیا شنکر نسیم اور مرثیہ میں انیس و دبیر کا نام ملتا ہے اردو رباعی گوئی میں کوئی ایسا کوئی اختصاصی نام نہیں ملتا۔

فی زمانہ اردو شعر و ادب کے لیے فال نیک ہے کہ سوامی سردھا نند سرسوتی روشن جی جیسے برگزیدہ اور صوفی منش رباعی گو منصہ شہود پر جلوہ گر ہیں۔ نامور محقق گیان چند جین کے مطابق اردو ہندی میں تقریباً چار ہزار رباعیاں ان کا تخلیقی سرمایہ ہیں۔ مزید برآں ابھی وہ اپنی جولانیِ طبع کا جوہر دکھا رہے ہیں۔ ''رباعیاتِ روشن'' ان کی منتخب رباعیات کا مجموعہ ہے۔

مبدأ فیض نے انھیں یہ صلاحیت چشمۂ رواں اور بادِ صرصر کی طرح ودیعت کی ہے۔ ان کی

خلاقانہ طبع کے مدنظر اس قول کی تائید ہو جاتی ہے کہ ''شاعر بنتا نہیں پیدا ہوتا ہے۔'' رباعی ان کی سرشت کا حصہ ہے اور انھیں اس فن پر کامل دسترس حاصل ہے۔ علاوہ ازیں رباعی کے موضوعات و مضامین بھی سوامی جی کی شخصیت کے صوفیانہ اور بھکتی خیالات کے عکاس ہیں۔ مثلاً:

ہم بات کریں پیار کی خوشحالی کی　　گلزار محبت کے حسیں مالی کی
کیا بات ہے روشن جو کبھی ایسا ہو　　دن عید کا ہو رات ہو دیوالی کی

وہ تخریبی عناصر کی مذمت کرتے ہیں اور انسانیت کے راستے پر چلنے کی تلقین کرتے ہیں نفرت اور تشدد کی آگ بھڑکانے والوں کو مقدس مذہبی کتابوں کے حوالے سے درس انسانیت اس پیرائے میں دیتے ہیں:

وید کا فرمان سمجھنا سیکھو　　قرآن کا اعلان سمجھنا سیکھو
کس کے لیے خون بہانے والو　　انسان کو انسان سمجھنا سیکھو

موجودہ منافرت کی صورتِ حال سے وہ وقتی طور پر رنجیدہ خاطر تو ہوتے ہیں لیکن اپنے ملک، کی رواداری اور پیار و محبت کی روایت پر انہیں مکمل اعتماد ہے۔ اس لیے وہ اسطرح کشت الفت کی آبیاری میں منہمک ہو جاتے ہیں:

اس دیس کو الفت کا شوالا دے گا　　پاکیزہ محبت کا مقالا دے گا
جس دیس میں روشن ہیں کبیر و فرید　　وہ دیس زمانے کو اجالا دے گا

صوفی منش سوامی جی نے مذہب کے عرفان اور تجربات کی آگہی سے جو اسرار حیات منکشف کیے ہیں ان کی کارزار حیات میں بڑی افادیت ہے۔ ان کے نزدیک نفرت، کدورت اور ہوس انسان کے تیئں بڑے دشمن ہیں۔ اگر انسان ان پر قابو پالے تو اس کی زندگی آلام روزگار سے پاک ہو جائے۔ وہ سفر حیات میں دشوار گذار منازل کے طلب گار ہیں۔ آلام کو وہ آزار سمجھتے ہیں۔ وہ زندگی کے بھرم کو اس فلسفیانہ انداز سے وا کرتے ہیں کہ فنا و بقا کے امتیازات مٹ جاتے ہیں۔ سوامی جی کی رباعیاں موج حوادث سے ہنسنے کھیلنے کا ہنر سکھلاتی ہیں اور ظلمات، مصیبت میں شمع بن کر رہبری کرتی ہیں۔ علاوہ ازیں محنت پیہم، حوصلہ اور ہمت کو مہمیز کرتی ہیں۔

عمل دیتی ہے جیون کی غزل　　کھلتے ہیں عمل ہی سے امیدوں کے کنول
کیے بنا کچھ بھی کہاں ہے ممکن　　میدان بقا میں تو ضروری ہے عمل

سوامی جی مست قلندر ہیں لیکن تارک الدنیا نہیں۔ وہ گوشہ نشینی کی زندگی نہیں گزارتے بلکہ اپنی دنیا آپ پیدا کرتے ہیں اور خود کفیل زندگی گزارتے ہیں۔ اگر دنیا میں وہ کچھ ترک کرتے ہیں تو ہوس و کدورت اور نفرت کو اور یہی پیغام بنی نوع انسان کو بھی دیتے ہیں:

کب کس نے کہا جینے کی صورت چھوڑو | کہتا ہے تمھیں کون ضرورت چھوڑو
ایک ایک پیغمبر نے یہ فرمایا | چھوڑو تو ہوس اور کدورت چھوڑو

سوامی جی کا دل حب الوطنی کے جذبے سے سرشار ہے۔ وہ وطن کو گلزار اور گلنار بنانا چاہتے ہیں۔ وہ اپنے وطن میں محبت کا جادو جگا کر نفرت کو مٹانا چاہتے ہیں۔ انھیں اپنے وطن کی ہر شے سے والہانہ لگاؤ ہے۔ اس جذبہ کی توقع ہر بشر سے کرتے ہیں:

ہم جیتے ہیں جس دیس کے افلاک تلے | ہم گھٹنوں کے بل جس کی زمین پر ہیں چلے
اس دیس کو ہر چیز سے بڑھ کر مانیں | بھاشا ہو کہ صوبہ ہو کہ مذہب ہو بھلے

''رباعیات روشن'' محض گفتار نہیں بلکہ سوامی جی کے کردار کا پرتو ہے جو پچاسی سالہ سن رسیدہ مرتاض کی ریاضت اور تپ سے منور ہے۔ فی الحقیقت سوامی جی کی رباعیاں عارفانہ، فلسفیانہ اور صوفیانہ جیسے موضوعات جلیلہ او مشح مسائل پر مبنی ہیں۔ جن میں سرشاری اور ربودگی بدرجہ اتم ہے۔ ''رباعیات روشن'' وید اپنشد، گیتا، رامائن اور قرآن کریم کے اقوال حسنہ کا مجموعہ ہے جس میں انسانیت کی سچی روح جلوہ گر ہے۔ یہ اردو رباعی اور ہندی مکتک کے فن سے آراستہ ہے۔ اس نفرت گہ دنیا میں محبت اور انسانیت سے لبریز ''رباعیات روشن'' وقت کی اہم ضرورت ہے۔

■ ❖ ■

پٹو یگر الیاس احمد

اردو کے غیر مسلم صحافی

۱۸۲۲ء سے آج تک غیر مسلم صحافیوں اور ناشران نے بے شمار اردو اخبارات و رسائل شائع کیے ہیں جو اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ کس طرح غیر مسلم طبقے نے بھی اردو صحافت کے فروغ میں تاریخ ساز کردار ادا کیا ہے۔ ''جام جہاں نما'' کو اب تک کا اردو کا اولین مطبوعہ اخبار تسلیم کیا جاتا ہے جو ۲۷ مارچ ۱۸۲۲ء کو کلکتہ سے جاری ہوا اس کے ایڈیٹر منشی سدا سکھ مرزا پوری اور مالک ہری دت تھے اس اخبار میں مذہبی، معاشرتی اور سیاسی خبروں کے علاوہ جدید علوم وفنون سے متعلق مضامین شائع ہوتے تھے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کے ذریعے اردو کو فروغ حاصل ہونے کے بعد ہندوستان میں بے شمار اردو اخبارات و رسائل شروع ہوئے۔ مدیر آر سی ماتھر نے ۱۸۳۷ء میں مرزا پور سے ''خیر خواہ ہند'' جاری کیا جس کا مقصد ہندوستان میں عیسائی مذہب کی ترویج تھا۔ پریم نارائن دھرم نے ۱۸۴۰ء میں اندور سے ''مالوہ اخبار'' اسی طرح اہل اردو میں مغربی علوم وفنون کا شعور عام کرنے کے لیے ماسٹر رام چندر نے ۱۸۴۵ء میں قدیم دلی سے ''فوائد الناظرین'' شروع کیا جو پندرہ سال تک باتصاویر شائع ہوتا رہا اس اخبار کے ذریعے مدیر نے اردو کی بیش بہا خدمت انجام دی۔ اسی سال دلی سے غیر معمولی صلاحیت کے مالک دھرم نارائن بھاسکر نے ایک ہفتہ وار: قرآن السعد: جاری کر کے اردو صحافت کی ترقی میں اہم رول ادا کیا ہے۔

لال جی نے ۱۸۴۷ء میں شہر لکھنؤ کا پہلا اخبار ''لکھنؤ اخبار'' شروع کر کے عوام میں سماجی، تعلیمی اور سیاسی بیداری کی کوشش کی۔ میرٹھ کی سیاسی صورت حال کے ساتھ دیگر شہروں کی خبریں دینے کے لیے بابو شیو چندر ناتھ نے ۱۸۵۷ء میں'' جام جمشید'' شروع کیا تھا۔ اسی دوران پنڈت رتن ایشور تیواری، بنارس سے ''سدھاکر'' کے ذریعے علاقائی خبریں شائع کرتے رہے اسی شہر سے ہر بنسی لال نے'' مراۃ العلوم'' جاری کیا جس کے مالک بابو بھیرو پرشاد تھے اس اخبار میں زیادہ تر اصلاحی اور مذہبی مضامین شائع ہوتے تھے۔

پربھو دیال نے دلی سے ''فوائد الشائقین'' شروع کیا جو گورنمنٹ گزٹ کے اردو ترجمہ کی طرح

مشہور ہوا۔ ایڈیٹر بابو کیدار ناتھ گھوش نے بنارس سے ''باغ و بہار'' شروع کیا جس میں مقامی، مذہبی اور معاشرتی خبریں شائع ہوتی تھیں۔ آگرہ کے ایڈیٹر بنسی دھر نے ۱۸۵۰ء میں ''معیار الشعرا'' جاری کیا۔ ۱۸۵۲ء میں منشی ہر سکھ رائے کی ادارت میں ''کوہ نور'' اردو و فارسی رسم الخط میں پنجاب لاہور سے جاری ہونے والا پہلا اخبار تھا۔ بابو کاشی داس متر نے بنارس سے ''آفتاب ہند'' شروع کیا جو بہتر طرز تحریر کا حامل اور ذی اثر تھا۔

۱۸۵۴ء میں بنارس گزٹ کی ادارت کی ذمہ داری کو گووند رگھوناتھ نے سنبھالی اور اپنی منفرد کوششوں سے معیاری اخبار بنایا۔ مدیر رگھو پرساد نے ۱۸۵۶ء میں شہر لکھنؤ سے ''سحر سامری'' شروع کیا جس میں سیاسی، سماجی، معاشی اور ادبی خبریں شائع ہوتی تھیں یہ اس دور کا بہت مشہور اخبار تھا اسی سال ایڈیٹر بینی پرساد نے ''اعجاز لکھنؤ'' منظر عام لایا اس اخبار میں سیاسی اور اصلاحی مضامین کے علاوہ شعر و شاعری بھی ہوتی تھی۔

منشی نول کشور نے اپنے مطبع سے ۱۸۵۸ء میں اردو کا مشہور ''اودھ اخبار'' شروع کیا جس کی تعداد اشاعت ہزاروں میں تھی۔ یہ اس زمانے میں بہت بڑی بات تھی۔ یہ اخبار ہندوستان کے علاوہ مغربی ایشیا کے کئی ممالک میں بھی دستیاب تھا۔ اس کے نامہ نگار ہندوستان اور دیگر ممالک میں بھی مقیم تھے۔ اس اخبار کا مقصد مغربی اثرات سے ہندوستانی تہذیب و تمدن کو محفوظ کرنا تھا۔

ہندوستان کی پہلی جنگ آزادی کے بعد ڈاکٹر مکند لال نے ۱۸۵۹ء میں آگرہ سے ماہنامہ ''تاریخ بغاوت ہند'' شروع کیا جس میں جنگ آزادی کی بے باک خبریں شائع ہوتی تھیں۔ منشی ایودھیا پرشاد نے ۱۸۶۰ء میں اجمیر سے ہفتہ وار ''خیر خدا خلق'' جاری کیا اس اخبار میں نہ صرف زبردستی تبدیلی مذہب کے خلاف بلکہ انگریزوں کے خلاف پوری طاقت کے ساتھ آواز بلند کی گئی تھی جس کے نتیجے میں حکومت وقت نے منشی جی پر مقدمہ چلایا۔ اسی بغاوت کی آواز کو آگے بڑھاتے ہوئے گنیش لال نے ۱۸۶۱ء میں میرٹھ سے ''جلوہ طور'' شروع کر کے سماجی، سیاسی، اقتصادی اور جنگ آزادی کی بے باک خبریں پیش کی۔

بہار کے قدیم اخبارات میں ''اخبار الاخبار'' کا نام لیا جا سکتا ہے جس کو بابو اجودھیا پرساد نے ۱۸۶۸ء میں مظفر پور سے جاری کیا تھا یہ اخبار سرسید کی تحریک سے متعلق تھا۔ پنڈت قلندر رام نے ۱۸۷۱ء میں لاہور سے 'اخبار عام' شروع کر کے عام لوگوں کی ترجمانی کرتے ہوئے عام مسائل پر روشنی ڈالنی کی کوشش کی۔ ۱۸۷۱ء میں بابو دینا ناتھ نے پنجاب سے 'ہندوستان' اخبار جاری کیا اس میں مقامی و بیرون ممالک کی خبریں شائع ہوتی تھیں۔

اردو صحافت کے فروغ میں حیدرآباد کا بھی اہم رول رہا ہے۔ نارائن راؤ نے ۱۸۷۸ء میں ''آصف الاخبار'' شروع کیا جسے حیدرآباد کا پہلا ہفتہ واری اخبار ہونے کا شرف حاصل ہے۔

اردو صحافت کے فروغ میں عیسائی مشنریوں کا بھی رول رہا ہے۔ ۱۸۸۴ء میں پادری کریون نے لکھنؤ سے ''رفیق نسواں'' شروع کیا تھا جس کے بارے میں امداد صابری لکھتے ہیں:

''لکھنؤ سے جاری ہوتا تھا عیسائی مشنریوں کی طرف سے عورتوں کے لیے جاری کیا گیا تھا یہ

اخبار بارہ صفحات پر نکلتا تھا اور اس کے بانی پادری کریون صاحب تھے، غربا کو مفت دیا جاتا تھا اور عام آدمیوں سے ایک پیسہ فی پرچہ لیا جاتا تھا‘‘ (تاریخ اردو صحافت ص ۲۳)

یکم جنوری ۱۸۸۵ء میں بابو رام کرشن جوش نے رتلام مدھیہ پردیش سے ’’گلدستہ‘‘ ۱۵ اگست ۱۸۸۵ء کو پنڈت جگر موہن نے اندور چھاونی سے ’’نالہ دل سوز‘‘ پھر ۱۸۹۱ء میں بابو راج اندر سنگھ نے سیالکوٹ سے ’’لوکل خالصہ گزٹ‘‘ جاری کیا جسے بعد میں سردار امر سنگھ نے نام بدل کر ’’شیر پنجاب‘‘ کر دیا۔ مدیر منشی دیا نارائن نگم نے ۱۹۰۳ء میں دہلی سے ماہنامہ ’’زمانہ‘‘ ۱۹۰۷ء میں شانتی نارائن بھٹنا گر نے الہ آباد سے ’’سوراجیہ‘‘ شروع کیا ان اخباروں میں انگریزوں کے خلاف کھلے عام مضامین شائع ہوتے تھے۔ ۱۹۱۰ء میں منشی نوبت رائے نے الہ آباد سے ماہنامہ ’’ادیب‘‘ شروع کیا تو لاہور سے ۱۹۱۱ء میں سردار امر سنگھ نے ’’لائل گزٹ‘‘ جاری کیا۔ جسے مہاراجہ پٹیالہ کی مالی امداد اور اخلاقی حمایت حاصل تھی۔ قیام جامعہ عثمانیہ کے بعد جن اخبارات نے حیدر آباد میں اہم رول ادا کیا ہے ان میں جانکی پرساد کا ’’پیام امن‘‘ دیوشا شتری کا ’’آمان‘‘ اور ٹھاکر امر سنگھ کا ’’آزاد حیدر آباد‘‘ قابل تعریف ہیں۔ لکھنؤ سے ۱۹۱۳ء میں برج نارائن چکبست نے ’’صبح امید‘‘ شروع کیا۔

قیام پاکستان سے پہلے پنجاب میں اردو صحافت کا آغاز لاہور سے ہوا۔ پنڈت مکند رام (مالک) اور پنڈت گوپی ناتھ (مدیر) نے ’’اخبار عام‘‘ سے لوگوں میں اخبار بینی کا شوق پیدا کیا۔ مہاشہ رادھا کرشن جو مہاشہ کرشن کے نام سے بھی مشہور تھے نے ۱۹۱۹ء میں وزیر آباد سے روزنامہ: پرتاب: شروع کیا مگر جلیان والا باغ واقعہ کے بعد مدیر کو گرفتار کیا گیا جس کی وجہ سے یہ اخبار بند ہو گیا۔ ۱۹۲۱ء میں لالہ شیام لال کپور نے لاہور سے ’’لکیریں‘‘ اور ’’کیسری‘‘ اسی طرح ۱۹۲۳ء میں مہاشہ خوشحال چند نے ’’روزنامہ ملاپ‘‘ اور اسی سال میں شدھانند اور دیش بندھو گپتا نے دہلی سے ’’تیج‘‘ شروع کر کے اردو صحافت کے فروغ میں اہم رول ادا کیا ہے

ریاست جموں کشمیر میں اردو صحافت کا باقاعدہ آغاز ۱۹۲۴ء میں ہوا۔ لالہ ملک راج صراف نے ۲۰ مئی ۱۹۲۴ء کو جموں سے پہلا اخبار ’’رنبیر‘‘ منظر عام لائے۔ اس سے پہلے مہاراجہ رنبیر سنگھ کے عہد میں اردو کتابوں کی طباعت کے لیے بدیا بلاس نام کا چھاپہ خانہ قائم کیا اسی نام کا ایک سرکاری گزٹ بھی شائع ہوتا تھا جسے بعض لوگ ریاست کا پہلا اخبار مانتے تھے ایک جگہ محمد یوسف ٹینگ لکھتے ہیں:

’’ریاست میں اردو کا پہلا اخبار بدیا بلاس ۱۸۸۲ء میں شائع ہوا یہ اخبار ریاست میں صحافت کی شمع روشن کرنے کی پہلی دیا سلائی تھا جس نے بعد میں سیکڑوں چراغ جلا دئے‘‘ (آجکل اردو نمبر ۳ ۱۹۷۳ ص ۸۰)

۱۹۲۵ء میں جالندھر سے مادھو سنگھ نے ’’پنجابی‘‘ ۱۹۲۷ء میں کلکتہ سے حکم چند شرما نے ’دینک بازار سماچار‘ ۱۹۲۸ء میں دہلی سے شیو نارائن بھٹنا گر دہلوی نے ’’وطن‘‘، کلکتہ سے مہابیر سنگھ نے ’’ٹیلی گراف‘‘، ۱۹۳۶ء میں لاہور سے راج نرائن نے ’’بھیشم اخبار‘‘ ۱۹۴۰ء میں گوالیار سے پروفیسر نارائن

پرساد نے ''تان سین'' شروع کیا اور لالہ جگت نارائن جو پاکستان سے ہجرت کر کے جالندھر آئے تھے ''ہند سماچار'' سے پنجاب میں جاری دہشت گردی کی مخالفت کی جس کی وجہ سے ان کا ۱۹۸۱ء میں قتل کر دیا گیا اس طرح سے آزاد ہندوستان میں لالہ جی اردو کے پہلے شہید صحافی کہے جاسکتے ہیں۔

ملک آزاد ہونے کے بعد بھی دہلی سے غیر مسلم صحافیوں نے اردو کے بے شمار اخبارات و رسائل شروع کیے ان میں پرکاش پنڈت کا ''شاہراہ'' (۱۹۴۹ء)، گوپال متل کا ''تحریک'' (۱۹۵۳ء)، وشوناتھ درد نے ''تخلیق'' (۱۹۶۱ء) اسی طرح ۱۹۶۰ میں بلراج ورما نے ''تناظر'' اور بلراج مین رائے نے ''شعور'' پرکاش پنڈت نے ''فنکار'' (۱۹۶۲ء) کمار پاشی نے ''سطور'' (۱۹۷۱ء)، صابر دت نے 'فن وشخصیت' (ممبئی) اور نند کشور وکرم نے ''عالمی ادب'' (۱۹۹۱ء) شروع کر کے ہندوستان کے حالات حاضرہ اور زبان وادب پر روشنی ڈالتے رہے۔ اس کے علاوہ بھی مختلف شہروں سے مجو پرساد نے مظفر سے ''خبریں بھارت'' (۱۹۹۴ء)، ڈاکٹر رام لکھن ورما نے بنارس سے ''حالت وطن'' (۱۹۹۴ء)، دلیش راج مضطر نے دہلی سے ''ہمارا مقصد'' شائع ہوتے رہے۔ ہماچل پردیش میں اردو صحافت کی تاریخ بہت مختصر ہے یہاں ہفتہ وار زیادہ منظر عام ہوئے ان میں پنڈت برہمانند کا 'کیلاش'، روپ سنگھ کا 'پھول' اور کرشن کمار طور کا 'سر سبز' کے نام قابل ذکر ہیں۔

آج جدید موبائل اور انٹرنیٹ کی ترقی سے وسیع دنیا گلوبل ولیج میں بدل گئی ہے جس کا اثر اردو صحافت پر بھی پڑا ہے۔ آج غیر اردو داں کارپوریٹ سیکٹر کی آمد سے اردو دنیا میں بھی انقلابی تبدیلی آئی ہے، سہارا گروپ گزشتہ بارہ سال سے باقاعدہ اردو اخبار نکال رہا ہے اردو راشٹریہ سہارا کو یہ اعزاز رہا ہے کہ وہ ایک ساتھ گیارہ شہروں سے شائع ہونے والا پہلا اور دنیا کا سب سے بڑا اردو روزنامہ ہے۔

ہندوستان کے مشہور صنعت کار کمل مرارکا نے ہندی ہفت روزہ 'چوتھی دنیا' کو اردو میں بھی شائع کر رہے ہیں۔ کلکتہ کے تاریخی اخبار روزنامہ ''آزاد ہند'' کو شاردا گروپ آف پبلیکیشن خرید کر باقاعدہ شائع کر رہا ہے۔ ممبئی کے ''روزنامہ انقلاب'' کو ہندی اخبار دینک جاگرن نے خرید لیا ہے اور باقاعدہ شائع بھی کر رہا ہے۔ آج کل ''دی سنڈے انڈین'' کو اردو میں بھی ایک نئے انداز سے شائع کرنے میں مالک اروند چودھری کا رول بھی قابل تعریف ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بڑے تجارتی خاندانوں کے ذریعے اردو اخبارات ورسائل نکالنے سے آج اردو صحافت کا افق بہت وسیع ہوا ہے۔

آج غیر اردو داں کارپوریٹ سیکٹر کی وجہ سے اردو صحافت کی دنیا میں نہ صرف اخبارات بلکہ اردو ٹی وی چینلس بھی اہم رول ادا کر رہے ہیں۔ ہندوستان کا پہلا اردو ٹی وی چینل ای ٹی وی شروع کرنے کا سہرا بھی ڈاکٹر راموجی راؤ کو جاتا ہے اس کے علاوہ بھی ہندوستان ہو یا بیرون ہندوستان ہو کئی اردو چینلس کے مالک غیر مسلم ہیں۔ روز اول سے آج تک اردو صحافت کے فروغ میں غیر مسلم صحافی و مالکان کے خدمات کا ذکر تاریخ ادب اردو میں سنہرے لفظوں میں کیا جانا چاہیے۔■❖■

ایم زبیر عطا

علامہ اقبالؔ کی نظم ''شعاعِ امید''

علامہ اقبالؔ اپنے عہد کے ایک عظیم شاعر، بلند پایہ فلسفی، ممتاز مفکر اور بے مثل مدبّر ہیں، ان کی شاعری میں فکر کی وحدت بھی ہے اور بلا کی ہمہ گیری بھی۔ ان کی نمائندہ نظموں میں ''شعاعِ امید'' کا بھی شمار ہوتا ہے جو موضوع، ہیئت اور معنوی اعتبار سے کئی اختصاص کی حامل ہے۔

''شعاعِ امید'' میں اقبالؔ نے ترکیب بند ہیئت کا انتخاب کیا ہے اور بحر بھی مترنم استعمال کی ہے۔ لفظوں کے انتخاب و تکرار سے موسیقیت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظم ''شعاعِ امید'' کی تجزیاتی قرأت کے ذریعے اس کے اصل فکری سرچشموں تک رسائی کی کوشش کی جا سکتی ہے۔ ''شعاعِ امید'' میں جس نوع کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے اس کا جزوی اظہار ان کی دوسری نظموں جیسے ''ساقی نامہ'' اور ''شاہین'' وغیرہ میں بھی موجود ہے۔ البتہ 'شعاعِ امید' کا کینوس زیادہ وسیع، متنوع اور ہمہ گیر ہونے کے ساتھ ساتھ حیات بخش بھی ہے۔ تکنیک کا تنوع بھی اس نظم میں جا بجا نظر آتا ہے۔ ''شعاعِ امید'' میں اقبال نے جن کرداروں کو اپنے پیام کا وسیلہ بنایا ہے ان میں سب سے اہم کردار ایک شوخ اور سیماب صفت کرن ہے۔ اقبال نے سورج اور اس کی شعاعوں کی زبان سے جو پیغام ادا کرایا ہے وہ اچھوتا اور لافانی ہے۔ ''شعاعِ امید'' ایک اہم موضوع ہے اقبال سے پہلے بھی شعرا نے اس موضوع کو برتا ہے۔ اقبال کا اختصاص یہ ہے کہ ان کی نظم میں استعارے اور تشبیہیں حسب حال اور توانا ہیں۔ اس نظم میں کل تین بند ہیں، پہلا اور دوسرا بند چار چار اشعار اور تیسرا بند نو اشعار پر مشتمل ہے۔ ''شعاعِ امید'' شاعر کا پیامِ امید ہے جس میں تمثیلی پیرایہ اظہار اختیار کیا گیا ہے۔

سورج دنیا کے عجیب و غریب چکر کو دیکھ کر اب مایوس ہو چکا ہے وہ دنیا میں جتنا زیادہ اجالا پھیلانے کی کوشش کرتا ہے اس کا اندھیرا اتنا ہی بڑھتا جا رہا ہے۔ وہ اپنی شعاعوں سے مخاطب ہے کہ ایک

زمانے سے تم گرد آلود فضاؤں میں دنیا کو منور کرنے کی خاطر اپنا گھر بار چھوڑ کر دربدر کی ٹھوکریں کھاتی پھر رہی ہو، تمھاری کوششیں سب بے سود ہیں۔ نہ ریت کے ذروں میں پہلی سی چمک ہے اور نہ گل ولالہ میں پہلی سی دل آویزی و کشش باقی ہے۔ آخر کار سورج ناامید ہو کر اپنی شعاعوں کو حکم دیتا ہے کہ اس تاریک دنیا کے ویرانے در و بام سے لوٹ آؤ اور پھر سے میرے پرنور سینے میں سما جاؤ:

سورج نے دیا اپنی شعاعوں کو یہ پیغام
دنیا ہے عجب چیز! کبھی صبح، کبھی شام
مدت سے تم آوارہ ہو پہنائے فضا میں
بڑھتی ہی چلی جاتی ہے بے مہریِ ایام
نے ریت کے ذروں پہ چمکنے میں ہے راحت
نے مثلِ صبا طوفِ گل و لالہ میں آرام
پھر میرے تجلی کدۂ دل میں سما جاؤ
چھوڑو چمنستان و بیابان و در و بام

دوسرے بند میں شعاعیں سورج کے حکم کو بجالاتی ہیں اور دنیا کو چھوڑ کر اپنے بچھڑے ہوئے آقا سے ہم آغوش ہو جاتی ہیں۔ تمام شعاعیں یک زبان ہو کر مغرب و مشرق کی شکایت کرتی ہیں اور کہتی ہیں کہ مغرب میں اجالا ممکن نہیں کیونکہ مشینوں کے دھوئیں یعنی صنعت کاری اور مادہ پرستی سے ان کے دل مردہ اور زنگ آلود ہو چکے ہیں۔ مشرقی ممالک پر بھی اس کے اثرات صاف نظر آرہے ہیں، مشرقی قوم بھی فرنگیوں کے طرح بے عملی اور بے راہ روی کا شکار ہے جس سے ان کے اندر مایوسی کی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔ مغربی اور مشرقی عوام کے حالات اور کردار سے بیزار شعاعیں سورج سے کہتی ہیں کہ اب ہمارا دنیا میں چمکنا بے سود اور بے معنی ہے، لہٰذا ہمیں اپنے پاس بلا لو اور اپنے سینے میں چھپا لو۔

آفاق کے ہر گوشے سے اٹھتی ہیں شعاعیں
بچھڑے ہوئے خورشید سے ہوتی ہیں ہم آغوش
اک شور ہے مغرب میں اجالا نہیں ممکن
افرنگ مشینوں کے دھوئیں سے ہے سیہ پوش
مشرق نہیں گو لذتِ نظارہ سے محروم
لیکن صفتِ عالمِ لاہوت ہے خاموش
پھر ہم کو اسی سینۂ روشن میں چھپا لے

اے مہرِ جہاں تاب نہ کر ہم کو فراموش

تیسرے بند میں شاعر نے ایک ایسی شوخ کرن کا ذکر کیا ہے جو سورج کے پاس لوٹنا نہیں چاہتی۔ امید کی یہ شوخ کرن ابھی مایوس نہیں ہے اور وہ آرام کرنا بھی نہیں جانتی ہے، وہ چاہتی ہے کہ اسے اپنی ذمے داری پوری کرنے کا موقع دیا جائے۔ ساری کرنیں ناامید و نامراد ہوکر اپنے مرکز کی طرف لوٹ جاتی ہیں مگر یہ شوخ کرن اپنے ہاتھوں سے امید کا دامن نہیں چھوڑتی۔ وہ مشرقی ممالک خصوصاً ہندوستان کو اپنے نور سے منور کرنا چاہتی ہے۔ یہ شوخ کرن کوئی اور نہیں خود علامہ اقبال کی ذات ہے۔ علامہ اقبال شاعری کے ذریعہ اپنی قوم کو خواب غفلت سے بیدار کرنا چاہتے ہیں۔ چنانچہ یہ شوخ کرن سرزمینِ ہند کو کسی صورت میں چھوڑنے کو تیار نہیں، وہ ہندوستان کی تاریک فضاؤں کو روشن اور گہری نیند سوئے ہوئے ہندوستانیوں کو بیدار کرنے کا عزم کرتی ہے۔ اس کے بعد ''شعاعِ امید'' خاکِ ہند کی عظمت کا ذکر کرتی ہے اور اپنی امیدوں کا مرکز قرار دیتی ہے۔ یہی وہ سرزمین ہے جسے اقبال نے اپنے آنسوؤں سے سیراب کیا ہے، اسی خاکِ ہند نے چاند ستاروں کو روشنی بخشی ہے اور یہاں کے کنکر پتھر، موتیوں سے بیش قیمت ہیں۔ اس سرزمین پر بڑے بڑے شاعر، علما اور مفکرین نے جنم لیا ہے، مگر اب یہاں خاموشی ہے، یہ خاموشی اس بات کو عیاں کرتی ہے کہ ہندوستانی قوم ہندو اور مسلمان دونوں ہی خوابِ غفلت کا شکار ہیں۔ برہمن بت خانے کے دروازے پر سو رہا ہے اور مسلمان اپنی تقدیر اور قسمت پر آنسو بہا رہا ہے۔ یہاں یہ کہنا درست نہ ہوگا کہ علامہ اقبال نے صرف ہندوؤں اور مسلمانوں کو ہی مخاطب کیا ہے دراصل انھوں نے ساری انسانیت کو مخاطب کیا ہے اور قومیت و وطن کے نام پر انسانیت کو تقسیم کرنے کی مخالفت کی ہے۔

آخری شعر میں شاعر سورج کی شوخ کرن کی زبان سے یہ پیغام دیتا ہے کہ مشرق اور مغرب میں کوئی امتیاز نہیں، فطرت یہاں کی تاریکی ختم کر کے ساری دنیا میں روشنی پھیلانا چاہتی ہے، یعنی دنیا کے تمام آلام ومصائب اور ہر طرح کی خرابیوں کو دور کر کے خوشیاں بھر دینا چاہتی ہے:

اک شوخ کرن ، شوخ مثالِ نگہ حور
آرام سے فارغ صفتِ جوہرِ سیماب
بولی کہ مجھے رخصتِ تنویر عطا ہو
جب تک نہ ہو مشرق کا ہر اک ذرہ جہاں تاب
چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردانِ گراں خواب
خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز

اقبالؔ کے اشکوں سے یہ خاک ہے سیراب
چشم مہ و پرویں ہے اسی خاک سے روشن

علامہ اقبال اپنی نظم ''شعاعِ امید'' کے ذریعہ اپنی قوم وملت کو اس بات کی طرف راغب کرنا چاہتے ہیں کہ انسان کو کبھی ناامید اور مایوس نہیں ہونا چاہیئے کیونکہ مذہب اسلام میں ناامیدی کفر ہے اور انسان جیسی امید رکھتا ہے اسی کے مطابق فیصلے بھی صادر ہوتے ہیں۔اقبال گہری بصیرت کے مالک تھے، ان کے فکر وعمل کا کوئی گوشہ مخفی نہ تھا، انہوں نے بڑی جرأت کے ساتھ اسلامی تصوف کی ترجمانی کی اور مغربی تہذیب کی خرابیوں اور اس کے انجام کی نشان دہی بھی کی۔

ناقدین ادب نے علامہ اقبال کی نظم ''شعاعِ امید'' کی سراہنا کی ہے اس کے مختلف اجزا اور اس کی خصوصیات کی بھی وضاحت کی ہے۔کلیم الدین احمد اقبال کی شاعری کے زیادہ قایل نہیں مگر انہیں بھی اعتراف ہے کہ ''شعاعِ امید'' ایک کامیاب تخلیقی تجربہ ہے۔نظم کی تعریف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''کیسی حسین و پاکیزہ نظم ہے! یہاں ارتقائے خیال ہے، اشعار میں ربط و تسلسل ہے۔خیالات میں ابتدا، عروج اور پھر انتہا بھی ہے۔یہ صحیح معنوں میں نظم ہے، غزل نے نظم کا بھیس نہیں بدلا ہے۔خیالات میں تخیل کا رنگ ہے، طرزِ ادا سادہ اور پاکیزہ ہے۔بار بار پڑھنے سے اس کی دل کشی میں کمی نہیں، اضافہ ہوتا ہے۔کاش اقبال اس قسم کی نظمیں اور لکھتے۔'' (بحوالہ: اقبال شاعر و مفکر، ص ۲۳۹)

اقبال کی نظم 'شعاعِ امید'' کا شمار ان کی بہترین نظموں میں ہوتا ہے۔اس کے الفاظ اور آہنگ نے اسے ایسا دلکش بنا دیا ہے کہ بار بار پڑھنے کو جی چاہتا ہے۔نظم کا ربط و تسلسل شروع سے آخر تک برقرار رہتا ہے اور اشعار صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے اس طرح آپس میں مربوط و پیوست ہیں کہ ذرا بھی ادھر اُدھر کرنے کی گنجائش نہیں پائی جاتی۔روانی اور سلاست ایسی کہ اکثر اشعار فوراً یاد ہو جاتے ہیں۔ایسا معلوم ہوتا ہے کہ سورج اور اس کی شعاعوں کی گفتگو بالکل فطری ہے۔سادگی، جوش، اصلیت اور نغمگی ایسی کہ کوئی پڑھے تو خود بخود گنگنانے لگے۔

■❖■

مہاجر مزدور

معاش کے لیے ہجرت آج ایک معمول کی بات ہوگئی ہے۔ حالانکہ اس وجہ سے سماجی، تہذیبی اور سیاسی سطح پر کئی طرح کی پیچیدگیاں بھی پیدا ہورہی ہیں۔ مہاجر مزدور (Migrant Labour) ترقی یافتہ ممالک کے لیے مقامی مزدور کے مقابلے کم سہولیات اور سستی مزدوری پر خدمات بہم پہچانے کا منافع بخش ذریعہ ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان ممالک میں ایسے مزدوروں کی مانگ روز افزوں ہے۔ اس موضوع پر کل پانچ کہانیاں منتخب کی گئی ہیں۔ جن کے مصنفین میں طالب الرفاعی کا تعلق کویت سے ہے۔ الرفاعی 1958ء میں کویت میں پیدا ہوئے۔ زمانۂ طالب علمی میں ہی ان کے افسانے عربی کے معروف رسائل و جرائد میں شائع ہونے لگے تھے۔ اپنی پیشہ ورانہ زندگی کا آغاز بطور انجینئر شروع کرنے کے بعد وہ کویت کی قومی کونسل برائے ثقافت، آرٹ و ادب سے منسلک ہوگئے۔ الرفاعی عالمِ عرب میں اپنے ناول ''سورج کا سایہ'' کی وجہ سے پہچانے گئے۔ ان کے افسانوں کے 6 مجموعے شائع ہو چکے ہیں جبکہ ایک اور ناول ''سمندر کی خوشبو' پر حکومت کویت کا انعام برائے ادب تفویض ہوا۔ سعود السنوسی کویت کے جواں سال فکشن نگار ہیں۔ 1981ء میں کویت میں پیدا ہونے والے السنوسی پیشے کے اعتبار سے صحافی ہیں اور فی الحال روزنامہ 'القباس' سے منسلک ہیں۔ ان کا پہلا ناول 'شیشوں کا قیدی' 2010ء میں شائع ہوا تھا جس کے لیے انھیں لیلیٰ عثمان ایوارڈ سے نوازا گیا۔

ویلفریڈ این سونڈے کی پیدائش 1969ء میں کانگو میں ہوئی۔ 1973ء میں وہ اپنے والدین کے ہمراہ فرانس آئے۔ فی الحال جرمنی کے شہر برلن میں مقیم ہیں۔ ادب کے علاوہ فن موسیقی میں بھی مہارت رکھتے ہیں۔ اب تک تین کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ ان کے مجموعے 'کنکریٹ کے پھول' کو دو ادبی انعامات مل چکے ہیں۔ اسی طرح کرسٹوز اکونوموکا تعلق بھی نئی نسل کے فکشن نگاروں سے ہے۔ وہ ایتھنز میں 1970ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے دو افسانوی مجموعے ''The Woman on the Rails'' اور ''Something will Happen, You'll See'' شائع ہو چکے ہیں۔ آخر الذکر 2011ء میں یونان میں سب سے زیادہ پڑھی جانی والی کتابوں میں سے ایک تھی۔ مذکورہ دونوں مجموعوں کے تراجم جرمن اور اسپینش زبان میں ہو چکے ہیں۔ میلی کیاک 1976ء میں جرمنی میں پیدا ہوئیں۔ وہ اپنے کُردی ترک والدین کی بلند ہمت بیٹی ہیں جو نہ صرف قلم سے اپنی قوم کے دکھ و پریشانی کا اظہار کررہی ہیں بلکہ کینسر جیسے موذی مرض میں مبتلا اپنے والد کی تیمار دار بھی ہیں۔ پیشے کے اعتبار سے صحافی ہیں اور ان کے سیاسی مضامین کے مجموعے کو 2010ء میں 'تھوڈر۔ وولف' انعام مل چکا ہے۔ (ق۔ص)

طالب الرفاعی

عربی سے ترجمہ: ڈاکٹر محمد شاہد

بشراوی

میں اپنا پینٹ کمر کے اوپر رکھنے کی کوشش کرتا ہوں لیکن یہ بار بار نیچے سرک جاتا ہے۔ تقریباً ایک گھنٹہ سے میں ان لوگوں کا یہاں انتظار کر رہا ہوں، مجھے معلوم ہے کہ ہمیشہ کی طرح وہ لوگ تاخیر سے ہی آئیں گے۔ ہر شام مجھے اپنی مالکن اور اس کی موٹی لڑکی کے ساتھ جانا پڑتا ہے۔ میں ان کو لے کر واکنگ ٹریک تک جاتا ہوں اور وہیں گاڑیوں کے پارکنگ ایریا میں رکتا ہوں۔ مالکن جاتے جاتے ہمیشہ تاکید کرتی ہے ''ہمارا یہیں انتظار کرنا، یہاں سے ہلنا نہیں۔''

رضامندی کا اظہار کرتے ہوئے میں اپنا سر ہلاتا ہوں اور کہتا ہوں ''جی میڈم''۔ وہ ٹریک پر چلی جاتی ہیں۔ یہ کویتی ایتھلیٹک قافلہ کی رکن ہیں اور اپنا وزن کم کرنے کی کوشش کر رہی ہیں۔ آج دوپہر میں اپنے کمرہ میں ہی تھا اور کبھی نہ ختم ہونے والے اخراجات کے بارے میں سوچ سوچ کر پریشان ہو رہا تھا۔ رجنی کی آواز سن کر میں اپنے خیالوں سے باہر آیا جو بشراوی بشراوی پکار رہی تھی۔ میں نے اونچی آواز میں کہا: ''ہاں، کیا بات ہے۔''

میں تیزی سے اٹھا اور اس سے ملنے کے لیے آگے بڑھا، وہ ابھی تک دروازہ پر ہی کھڑی تھی۔ اس نے کہا ''گاڑی تیار رکھو، میڈم سات بجے نکلیں گی۔'' یہ کہہ کر وہ مڑی اور تیزی سے واپس چلی گئی۔

میرے دماغ میں ایک خیال بار بار آرہا تھا، مجھے میڈم سے معذرت کرنی چاہیے۔ ان کو اچھی طرح معلوم ہے کہ میں وطن جارہا ہوں، اس لیے وہ میرا دو گھنٹہ خراب نہیں کریں گی۔ اپنی درخواست لیے میں ان کے پاس گیا۔ میں نے دیکھا کہ وہ اپنے کمرہ میں ہی ہیں اس لیے میں باہر ہی ان کا انتظار کرنے لگا۔ جب وہ باہر نکلیں تو میں نے کہا ''میڈم، میں معذرت خواہ ہوں، آج رات میں آپ کے ساتھ نہیں چل سکتا۔''

انھوں نے کوئی جواب نہیں دیا، میں نے مزید کہا ''میں آج بازار جانا چاہتا ہوں تا کہ اپنے بچوں

کے لیے کچھ چیزیں خرید سکوں۔" اسی لمحہ ان کی صاحبزادی نمودار ہوئی، مجھے پختہ یقین ہوگیا کہ میرا سارا منصوبہ ناکام ہوجائے گا۔ میڈم نے صاحبزادی سے پوچھا" کیا ہم تمہاری گاڑی میں چل سکتے ہیں؟" کیوں؟

بیٹی یہ سوال پوچھنے کے بعد بڑی بے صبری سے ماں کی طرف دیکھتی رہی۔ ماں نے جواب دیا" بشراوی بازار جانا چاہتا ہے" بیٹی کو یہ جواب بالکل پسند نہیں آیا۔ ہاتھوں کو لہراتے ہوئے اس نے منع کرتے ہوئے کہا" بعد میں، بعد میں۔" جتنی تیزی سے وہ آئی تھی اسی رفتار سے وہ لوٹ گئی۔ میڈم نے کہا" گاڑی تیار کرو۔"

اف! میں کب تک اپنا پائجامہ اوپر کرتا رہوں گا؟ یہ لوگ مجھے پکڑے ہی رہتے ہیں اور اپنا کام کرواتے رہتے ہیں۔ میں ان سے تھک چکا ہوں۔ میں دیکھ رہا ہوں کہ کویتی تیزی سے آگے بڑھ رہے ہیں جبکہ میں جہاں کھڑا تھا وہیں کھڑا ہوں۔ کویتی عیش وآرام کی زندگی جی رہے ہیں، ان کے پاس ہر چیز کی فراوانی ہے۔ یہ سب اللہ کا فضل وکرم ہے وہ جسے چاہتا ہے اپنے فضل وکرم سے بے پناہ نوازتا ہے اور جسے چاہتا ہے محروم رکھتا ہے۔ اسی نے ہی ان کو تیل سے مالا مال کیا اور اپنی بے شمار نعمتیں نچھاور کیں۔ اب کویتوں کے پاس ہر طرح کی نعمتیں ہیں۔ ان کو اب کسی چیز کی فکر نہیں، اگر کوئی فکر ہے تو صرف یہ کہ کس طرح اپنا وزن گھٹائیں اور اپنے بدن کی چربی کس طرح پگھلائیں۔

عموماً میں ان لوگوں کو نظر انداز کرتا ہوں اور گاڑیوں کی مرمت کرنے والوں کے پاس جا کر بیٹھ جاتا ہوں۔ میں کرسی سے ٹیک لگا کر بیٹھ جاتا ہوں اور اپنی آنکھیں بند کر لیتا ہوں، ایسا کرنے سے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میرے دن بھر کی تھکان میرے پیروں سے دور چلی گئی ہے۔ میری آنکھیں بند ہو جاتی ہیں اور ایک خوشگوار جھونکا مجھے اپنی آغوش میں لے لیتا ہے۔ گیرج مالک کی عدم موجودگی کا فائدہ اٹھا کر کبھی کبھی عثمان بھی میرے پاس آجاتا ہے۔ وہ بڑی مشکل سے اوپر چڑھنے کی کوشش کرتا ہے، اس کے پیروں میں تکلیف ہے، میں اپنا ہاتھ اس کی طرف بڑھاتا ہوں اور اس کو اوپر چڑھنے کے لیے کہتا ہوں، جب وہ اوپر آجاتا ہے تو ہم انتظار کی شدت وتپش پر گفتگو کرتے ہیں۔

آج رات میں اس سے بھی ملنا نہیں چاہتا، آج میں بہت دل برداشتہ ہوں، مجھے کچھ بھی اچھا نہیں لگ رہا ہے۔ مجھے آج اس کی باتوں سے بھی کوئی دلچسپی نہیں۔ اگر مالکن اور اس کی بیٹی جلدی واپس آجاتی ہیں تو مجھے بازار جانے کا موقع مل جائے گا میرے پاس ایک لمبی فہرست ہے اور مجھے ہر حال میں یہ چیزیں خریدنی ہوں گی۔ آخر میں یہ چیزیں کب خریدوں گا؟

مجھے جب بھی وطن واپس جانا ہوتا ہے تو میں بیمار پڑ جاتا ہوں۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں سب کو مطمئن کیسے کروں؟ پیسہ کہاں سے لاؤں؟ میں ان کے سامنے جتنی بھی قسمیں کھالوں وہ میری

بات پر یقین نہیں کرتے۔ مصر میں سارے رشتہ دار ہمیشہ یہی سوچتے ہیں کہ میں بہت مالدار ہوں۔ میں چونکہ کویت میں کام کررہا ہوں اس لیے میرے پاس بہت دولت ہے اور میں بہت ہی رئیس آدمی ہوں۔

مجھ پر لعنت ہو!

گذشتہ ہفتہ رجنی میرے پاس آئی تھی، اس نے دروازہ کے باہر سے ہی آواز دی تھی کہ ''مالک تم کو بلا رہے ہیں۔'' جب میں ان کے پاس گیا تو انھوں نے سوال کیا، ''کیا تمھیں وہ دوکان معلوم ہے جہاں سے میں جوتے خریدتا ہوں۔''

سر ہلاتے ہوئے میں نے کہا: ''ہاں۔''

انھوں نے اپنا ہاتھ آگے بڑھایا اور کہا: ''یہ لو۔''

مزید انھوں نے کہا: ''یہ تین سو ڈالر ہیں۔''

میری آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں، اور میں ان کو ٹکٹکی باندھے دیکھتا ہی رہا۔ انھوں نے کہا ''دوکان کے منیجر سے مل لینا'' مجھے محسوس ہو رہا تھا کہ بل میرے ہاتھ میں ہے اور میری انگلیاں اس سے کھیل رہی ہیں۔ پھر مالک نے مزید وضاحت کرتے ہوئے کہا ''پیسے منیجر کو دے دینا۔ وہ تمھیں میرے نئے جوتے دے گا۔''

اپنی تسلی کے لیے کمرہ میں آکر میں نے پیسے گنے۔ راستے بھر یہ خیال میرے دماغ میں بار بار آتا رہا کہ جس آدمی کے لیے میں رات دن محنت سے کام کرتا ہوں وہ ایک جوڑی جوتے کے لیے تین سو ڈالر خرچ کرتا ہے۔ جو میرے دو مہینے کی تنخواہ سے زیادہ ہے۔

مہاجر مزدوروں کے عادات واطوار کویتوں سے بالکل مختلف ہیں۔ میرے مالک کی صاحبزادی جب اپنی سہیلیوں سے ملتی ہے تو ان سے جی بھر کر باتیں کرتی ہے، ایسا لگتا ہے کہ اس کی باتیں کبھی ختم نہیں ہوں گی۔ کبھی کبھی وہ اپنی ماں کے ساتھ چلنے سے منع کرتی ہے، اس وقت خادمہ رجنی میڈم کا ساتھ دیتی ہے۔ میری نظر ہمیشہ ان پر رہتی ہے۔ رجنی، میڈم کے ساتھ دھیرے دھیرے چلتی ہے۔ میڈم چونکہ موٹی ہیں اس لیے تیز نہیں چل سکتیں۔

یہ تو بہت بڑا مسئلہ ہے۔

میرے پاس صرف تین دن ہیں۔ وہاں مصر میں ہر رشتہ دار منہ کھولے میرا انتظار کر رہا ہے۔ ہر ایک کے ذہن میں بس ایک ہی سوال ہے، میں ان کے لیے کیا لا رہا ہوں؟ میری بیوی، میرے پانچوں بچے، میری ماں، میرے والد، میرے سارے بھائی، ان کی بیویاں اور بچے، یہاں تک کہ میری بوڑھی خالہ بھی۔

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ میرے لائے ہوئے سامانوں کو وہ لوگ کیسی تنقیدی نظروں سے

دیکھتے ہیں، یہ سب یاد آجانے پر گھر جانے کو دل نہیں کرتا۔ لیکن بیٹے مسعود کی یاد بہت ستاتی ہے۔ وہ دو سال کا ہوگیا ہے لیکن میں نے ابھی تک اس کا چہرہ نہیں دیکھا۔ اس کی ماں جب امید سے تھی اسی وقت میں کویت آگیا تھا۔ ابھی حال ہی میں ان لوگوں نے آواز کی ایک ریکارڈنگ بھیجی ہے جس میں اس کی ماں بیٹے سے کہتی ہے، بیٹا کہو ''ابو آجاؤ، میں آپ کو دیکھنا چاہتا ہوں۔''

اس رات میں سو نہیں سکا۔ پوری رات اپنی تنہائی، بے بسی اور ہجرت پر آنسو بہاتا رہا۔ آخرکار میں نے فیصلہ کیا کہ وطن واپس ضرور جاؤں گا۔

ایگریکلچر انسٹی ٹیوٹ سے ٹریننگ مکمل کرنے کے بعد میں نے اپنے کاغذات گورنمنٹ امپلائمنٹ سروس میں جمع کردیے تھے اور بڑی بے صبری سے اپنی تقرری کا انتظار کرتا رہا، لیکن ایسا نہ ہوسکا۔ اپنے والد کے ساتھ کھیتوں میں دو سال تک کام کیا، وہ چاہتے تھے کہ کھیتی باڑی میں ان کا میں ساتھ دوں، لیکن یہ مجھے پسند نہیں تھا۔ آخرکار میں نے مصر چھوڑنے کا ارادہ کرلیا۔ میں نے فیصلہ کیا کہ میں کویت جاؤں گا۔ میں نے والد صاحب سے کہا ''بس ایک یا دو سال کے لیے جارہا ہوں، پھر واپس آجاؤں گا، وہ طیش میں آکر بولے ''بے وقوف''۔

میں نے سوال کیا، آخر آپ کہنا کیا چاہتے ہیں۔ انھوں نے اپنے احساسات بیان کرتے ہوئے کہا، ''تم سے پہلے جتنے بھی لوگ گئے تھے، سبھی نے یہی جملہ کہا تھا، لیکن کوئی واپس نہیں آیا۔'' ان کی تسلی کے لیے میں نے قسم کھائی ''میں دو سال سے زیادہ نہیں ٹھہروں گا۔'' میری قسم سے وہ مطمئن ہوگئے۔ رخصت ہوتے وقت جب میں نے ان کے ہاتھوں کو بوسہ دیا اور الوداع کہا، اس وقت درد بھرے لہجہ میں انہوں نے دعا دی ''اللہ تمہارے غریب الوطنی کے درد کو کم کرے۔''

میرے والد گویا عالم الغیب تھے۔ نو سال اور دس مہینے بیت چکے ہیں اور میں یہیں پر پڑا ہوں، نکل نہیں پارہا ہوں۔ ان ماہ و سال میں غربت اور تنگدستی نے میرے خاندان کو اپنی گرفت میں اور مضبوطی سے جکڑ لیا۔ ہر شخص مجھ سے مدد کی امید کررہا تھا اور میں ان کی امیدوں پر کھرا اترنے کی کوشش کرتا رہا۔

کوئی فائدہ نہیں، میں چاہے جتنا اپنے پینٹ کو اوپر کرنے کی کوشش کروں یہ ہر بار نیچے ہی سرک جاتا ہے۔ مجھے یہاں کب تک رکنا پڑے گا؟ بازار میں تمام دوکانیں نو بجے ہی بند ہوجاتی ہیں۔ مطلوبہ چیزوں کی فہرست کہاں ہے؟ والد صاحب نے ریڈیو لانے کے لیے کہا ہے۔ بیٹے صالح کے لیے اسکول کے جوتے لینے ہیں، بیٹی حمیدہ کے لیے اسکول بیگ، بھائی رضی کے لیے گھڑی اور بیوی زنوبہ کے لیے میک اپ کے سامان۔ میں ماں کے لیے ثوب بھی خریدنا چاہتا ہوں۔ آخرکار وہ لوگ باہر نکلتے ہیں اور میں جلدی سے گاڑی اسٹارٹ کرتا ہوں۔■❖■

سعود السنوسی

عربی سے ترجمہ: ڈاکٹر محمد شاہد

لچک

شام ہو چکی ہے، میرا گیس سیلنڈر ختم ہو چکا ہے، گیس ڈپو تو سنٹرل مارکیٹ میں ہے، وہیں جا کر میں ایک نیا سلنڈر لے سکتا ہوں۔ میں نے ٹیکسی رکوائی، سلنڈر اس میں ڈالا اور ٹیکسی والے سے سینٹرل مارکیٹ چلنے کے لیے کہا۔ جبر یہ کہ سڑکوں پر ہمیشہ ٹریفک رہتا ہے۔ لیکن آج ٹریفک بالکل جام تھا۔ اکثر ایسا اس وقت ہوتا ہے جب کوئی ایکسیڈنٹ ہو جائے یا ٹریفک والوں کی چیکنگ چل رہی ہو۔ میرا اندازہ صحیح نکلا۔ روڈ کے آخری سرے پر پولیس کی گاڑیاں کھڑی تھیں، ان پر بتیاں روشن تھیں جن سے لال و نیلی رنگوں کی شعائیں بکھر رہی تھیں۔ سڑک کے کنارے کھڑے پولیس والے، لوگوں کے ڈرائیونگ لائسنس اور رجسٹریشن پیپر چیک کر رہے تھے۔ ٹیکسی ڈرائیور نے شیشہ نیچے کیا اور اپنے کاغذات پولیس والے کو دے دئے۔ پولیس والے نے کاغذات کا معائنہ کیا اور کاغذات ڈرائیور کو لوٹانے سے قبل مجھ سے میرا شناختی کارڈ مانگا۔ میں نے پینٹ کی جیب میں ہاتھ ڈالا لیکن میرا پرس غائب تھا۔ میں نے پولیس والے سے کہا ''گھر پر بھول آیا ہوں'' وہ میری بات سمجھ نہ سکا اور عربی میں کہنے لگا ''اقامہ، اقامہ''۔ وہ مجھ سے کویت میں رہائش کے قانونی کاغذات مانگ رہا تھا۔ چونکہ میں ایک کویتی ہوں۔ اس لیے مجھے اقامہ کی ضرورت نہیں، اس لیے میں نے پولیس والے سے انگریزی میں کہا ''No Iqama'' وہ میری بات سمجھ نہیں سکا۔ اس نے کہا ''ٹیکسی سے باہر نکلو'' میں نے اس کو سمجھانے کی کوشش کی لیکن وہ کچھ سننے کو تیار نہیں تھا، وہ بدتمیزی سے چلاّنے لگا۔ میں نے اپنا موبائل فون نکالا اور اپنی چچی ہند کو فون کیا، لیکن انھوں نے فون ریسیو نہیں کیا۔ میں نے خولہ کو میسیج کیا کہ ''پولیس مجھے پکڑ کر لے جا رہی ہے''۔ پولیس والے نے مجھے پیچھے سے زور کا دھکا دیا اور میں پولیس کی وین میں جا پہنچا۔ اس وین میں وہ مہاجرین تھے جن کے پاس شناختی کاغذات نہیں تھے یا ویزا نہیں تھا۔ ان مہاجرین میں عرب، ہندوستانی، فلپینی، بنگلہ دیشی اور مجھ جیسا کویتی

بھی تھا جس کا حلیہ عام کویتیوں سے نہیں ملتا۔

وین پولیس اسٹیشن کی طرف روانہ ہوئی، کچھ قیدی بہت خوف زدہ تھے۔ ایک قیدی کہہ رہا تھا ''ہمارے ساتھ بہت برا ہونے والا ہے، ہم لوگ اپنے اپنے ملک بھیج دیے جائیں گے''۔ وین کے دروازہ کے پاس کھڑے ہوئے پولیس والے سے میں نے کہا ''میں کویتی ہوں۔'' مجھے لگا وہ میری بات سن نہیں سکا، اس نے ایک سیٹ کی طرف اشارہ کیا جو پیچھے کی جانب تھی اور کچھ بڑبڑایا جو میں سمجھ نہیں سکا۔ چپکے سے میں اپنی سیٹ پر بیٹھ گیا۔ ایک خوبصورت فلپینی دوشیزہ جو میرے بغل میں بیٹھی تھی مجھ سے مخاطب ہوئی اور کہنے لگی ''آج ہفتہ کا آخری دن شروع ہو رہا ہے اور اگلے دن چھٹی ہے اس کے بعد ہی کوئی آفیسر آئے گا، تب تک ہمیں اس پولیس اسٹیشن کے جیل میں ہی رہنا ہوگا۔'' میں گھبرا گیا۔ میں نے اس سے کہا ''میں تو کویتی ہوں، مجھے ویزہ کی کیا ضرورت''۔ اس نے مسکراتے ہوئے کہا ''آپ کو اس کا ثبوت دینا ہوگا یا اسی جیل میں رہنا ہوگا۔'' ایک معمر فلپینی عورت چیخ چیخ کر رو رہی تھی پھر وہ فلپینی دوشیزہ سے مخاطب ہوئی اور رو رو کر اپنا دکھڑا سنانے لگی ''میں اپنے کفیل کے گھر سے چپکے سے بھاگ آئی تھی، بغیر اقامہ کے میں مہینوں سے اِدھر اُدھر کام کر رہی تھی۔ اگر میں یہاں سے واپس بھیج دی گئی تو میرا پورا خاندان فاقوں سے مر جائے گا۔'' اس کی بات سن کر دوشیزہ نے کہا ''اگر معاملہ اتنا پیچیدہ ہے...'' ایک سیکنڈ کے لیے وہ رکی پھر بولی ''تب تو تمھیں اس کی قیمت چکانی ہوگی۔'' دوشیزہ کی بات سن کر وہ عورت بھڑک اٹھی اور اسے گندی گندی گالیاں دینے لگی۔

دوشیزہ مجھ سے مخاطب ہوئی اور کہنے لگی ''لیکن ظاہری طور پر ایسا نہیں لگتا کہ آپ کو قیمت چکانی ہوگی'' پھر اس نے زوردار قہقہہ لگایا۔ ''میری ایک بوڑھی ماں ہے اور تین چھوٹے چھوٹے بھائی، ان کو بچانے کے لیے میں نے اپنا سب کچھ قربان کر دیا۔'' اپنی بات مکمل کرتے ہوئے اس نے کہا۔

دوشیزہ کے پاس تجربہ تھا۔ اس کے ساتھ ایسا پہلی بار نہیں ہوا تھا۔ اپنا تجربہ بیان کرتے ہوئے اس نے کہا ''میں جیل میں زیادہ دیر تک نہیں رکتی۔ اگر صبح کی شفٹ کا پولیس انچارج کرپٹ نہیں نکلا تو شام کی شفٹ کا اس کا ہم منصب ضروری نہیں ہے کہ کرپٹ نہ ہو۔ اگر پہلے دن کسی نے بہلایا پھسلایا نہیں اور یہ وعدہ نہیں کیا کہ وہ اس کو جیل سے آزاد کر دے گا تو دوسرے دن ایسا شخص ضرور مل جاتا ہے۔ اقامہ کے بدلے میں نے بھاری قیمت چکائی ہے، کبھی پولیس اسٹیشن کے کسی خالی کمرہ میں، کبھی گاڑی کی سیٹ پر اور کبھی کسی فلیٹ میں جہاں عموماً اس طرح کی چیزیں ہوتی ہیں۔'' مزید اس نے کہا ''آپ کو بتاتی ہوں کہ کئی پولیس والوں کے نمبر میرے اس موبائل فون میں موجود ہیں۔''

ہمارے موبائل پہلے ہی پولیس نے لے لیے تھے۔ بغیر کسی سوال وجواب کے ہمیں ایک

گندے سیل میں ڈال دیا گیا۔ پھر میں سوچنے لگا کہ کاش یہ سب ڈرامہ ہو اور پولیس والے نقلی پولیس ہوں، بالکل اس پولیس والے کی طرح جس نے میرے پرس سے دس دینار مار لیے تھے۔ اس طرح دس دینار گنوا کر مجھے ان ساری مصیبتوں سے نجات مل جاتی۔

پولیس اسٹیشن کے جیل میں دو راتیں میں نے کس طرح کاٹیں صرف میں جانتا ہوں یا میرا خدا۔ رات کا ایک لمحہ برسوں کے برابر لگتا تھا۔ یہ جیل کیا بس ایک چھوٹا سا کمرہ تھا جو بہت ہی گندا و بدبودار تھا۔ اس چھوٹے سے کمرہ میں دس لوگوں کو ٹھونس دیا گیا تھا۔ جیل خانہ کی بدبو نیز قیدیوں کے جسم سے اٹھنے والی بدبو سے ایسا تعفن پھیل رہا تھا کہ سانس لینا مشکل ہو رہا تھا اور کبھی کبھی ایسا لگتا کہ میرا دم گھٹ جائے گا۔ یہ جنوری کا مہینہ تھا۔ سردی اتنی سخت تھی کہ میرے ہاتھ و پیر شل ہو گئے تھے۔ ایسا لگ رہا تھا کہ سردی ہڈیوں میں داخل ہو گئی ہے۔ میرے علاوہ سارے قیدی پر سکون تھے۔ سب کو اپنا انجام معلوم تھا لیکن مجھے نہیں پتہ تھا کہ مجھے کب تک جیل کی اس کوٹھری میں رہنا ہوگا۔ عورتوں کے رونے کی آوازیں مسلسل میرے کانوں سے ٹکرا رہی تھی۔ معمر فلپینی عورت دھاڑیں مار مار کر رو رہی تھی۔ کبھی انگریزی میں اور کبھی عربی میں اپنا دکھڑا سناتی اور پھر دھاڑیں مار مار کر اس امید سے روتی کہ شاید کوئی اس کی پریشانیوں کو سمجھے اور اسے آزاد کر دے۔

معمر فلپینی خاتون روتے ہوئے کہہ رہی تھی ''اگر میں یہاں سے واپس بھیج دی گئی تو میرا پورا کنبہ بھوکوں مر جائے گا، میں رحم کی بھیک مانگتی ہوں۔'' سارے قیدی یکے بعد دیگرے سو گئے لیکن معمر خاتون کی آواز ابھی تک آ رہی تھی۔ جیل کی کوٹھری سے باہر میں نے نظر دوڑائی، میں نے دیکھا کہ ایک پولیس والا کالی لاٹھی لیے ہوئے عورتوں کی جیل کی طرف جا رہا ہے۔ عورتوں کا انجام سوچ کر میں کانپ اٹھا، میں اللہ اکبر، اللہ اکبر پڑھنے لگا۔ پولیس والا زور زور سے چیخ رہا تھا جسے سن کر میرے دل کی دھڑکن تیز ہو گئی۔ پولیس والے کی چیخ و پکار سن کر معمر خاتون بھی چیخنے لگی۔ میں نے اپنے پیروں کو اپنے سینے سے چپکا لیا اور بڑبڑانے لگا ''براہ کرم اسے مت بھگاؤ۔'' سب چلا چلا کر کہہ رہے تھے ''براہ کرم اس کو مت مارو۔'' ایک بھاری بھرکم آواز گونجی جس کی وجہ سے سارے قیدی جاگ گئے۔ پولیس والے نے سب کو لاٹھی سے پیٹنا شروع کیا، اس کے بعد مکمل سناٹا چھا گیا۔ پولیس والا واپس چلا گیا۔ اس کے تھوڑی دیر بعد سارے قیدی دوبارہ سو گئے لیکن میں آنکھ تک بند نا کر سکا۔ میں نے ایک لمبی سانس لی اور کہا ''اللہ اکبر، اللہ بہت ہی کریم ہے، یا اللہ تیرا لاکھ لاکھ شکریہ۔''

ہر دس منٹ کے وقفے سے کوئی نا کوئی قیدی جاگتا، دربان کو آواز دیتا اور اس سے باتھ روم جانے کی اجازت لیتا۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آ رہی تھی کہ آخر ان قیدیوں کو نیند کیسے آ رہی ہے کیونکہ موسم بے حد سرد تھا، لوگ زور زور سے کھانس رہے تھے مزید براں معمر خاتون ڈھاڑیں مار مار کر رو رہی تھی۔ میں نے اپنا پیر

اور زور سے اپنے سینے سے چپکالیااوراپنی پیٹھ دیوار سے۔جیل سے اپنے باہر نکلنے کے امکانات کے بارے میں سوچنے لگا۔میں نے خولہ کو جب اپنے موبائل سے میسج بھیجا تھاتو اس وقت مجھے لگا تھا کہ مجھے زیادہ دیر تک جیل میں نہیں رکنا پڑے گا،لیکن میں نے جیسا سوچا تھاویسانہیں ہوا۔کیاخولہ مجھے بھول چکی ہے؟

رات کے آخری پہر، جب سب لوگ سو گئے، مجھے کسی کے قدموں کی آہٹ محسوس ہوئی۔ میں نے باہر نظر دوڑائی تو دیکھا کہ ایک پولیس والا ہماری سَیل کے سامنے سے گزر رہا ہے پھر وہ گلی کے آخری سرے تک گیا۔اب اس کے قدموں کی آواز بھی نہیں آرہی تھی۔تھوڑی دیر بعد چابھیوں کے بجنے کی آواز آئی،اس کے بعد سرگوشیوں کی۔کسی نے لوہے کا گیٹ کھولا۔فلپینی دوشیزہ سورہی تھی لیکن اب وہ جاگ چکی تھی۔کسی نے دروازہ بند کیا۔قدموں کی آواز دوبارہ آنے لگی۔میں باہر دیکھ رہا تھااور میرے آس پاس والے قیدی خراٹے مار کر سور ہے تھے۔پولیس والا گلی سے گذر رہا تھااور اس کی نظریں آگے کی طرف تھیں اس کے پیچھے پیچھے فلپینی دوشیزہ چل رہی تھی۔اس نے میری کوٹھری پر نظر دوڑائی۔ایک لمحہ کے لیے میری نظراس کی نظر سے ٹکرائی۔اس نے آنکھوں سے اشارہ کیااور مسکراتے ہوئے چلی گئی۔میں صبح تک جاگتا رہااور اس دوشیزہ کے بارے میں سوچتا رہا کہ کسی خفیہ مقام پر وہ اپنے اقامہ کے لیے اپنے جسم کا سودا کررہی ہوگی۔

میں سوچتا رہا کہ حقوق انسانی کی علمبردار اپنی چچی ہند کو پولیس والوں کی حرکتوں کے بارے میں بتاؤں کہ نہیں؟اوراس سے بھی اہم بات یہ کہ اگر میں ان کو بتا بھی دوں تو کیاوہ کچھ کر پائیں گی؟

ہفتے کے پہلے ہی دن میرا نام پکارا گیا۔ میں پولیس والے کے سامنے باادب کھڑا ہوگیا۔ ہمارے بیچ لوہے کی سلاخیں تھیں۔اس نے میرے فلیٹ کی چابھی مانگی میں نے اس کو چابھیاں دے دیں۔بنا کچھ بولے وہ چلا گیا۔ایک گھنٹہ بعد مجھے پولیس انچارج کے کیبن میں بلایا گیا۔رہائی سے پہلے میں نے غسان کو دیکھا، وہ یہاں میرا انتظار کر رہا تھا۔وہ میرے سارے کاغذات پولیس اسٹیشن لے آیا تھا۔اس نے آفیسر سے بات کی۔آفیسر نرم لہجہ میں بات کر رہا تھا۔میرا موبائل مجھے واپس کرتے ہوئے اس نے کہا''دوبارہ اپنا پرس مت بھولنا۔''

■❖■

ویلفریڈ این سونڈے

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر ذاکر خان

کنکریٹ کے پھول

روزا ماریہ سی ٹاور کے سامنے آکر رک گئی۔ پڑوس کے لڑکے اور لڑکیاں گروپ کی شکل میں وہاں جمع ہوتے تھے۔ اچھے موڈ میں، مشہور کمپنیوں کے کپڑے پہنے ہوئے، وہ ہفتہ بھر اِس لمحے کا انتظار کرتے تھے۔ اُن تمام بچوں کے ذہنوں میں گذشتہ ہفتے کی یادیں تازہ تھیں۔ ''بلیک مو'' لوگوں کے جمع ہونے کی مشہور جگہ بن چکا تھا۔ یہاں لڑائی جھگڑے سے دور بہترین موسیقی اور خوبصورت ماحول تھا۔ اِس ہاؤسنگ پروجیکٹ کی بنا پر ان کے گیتوں اور تخیل میں بھی وسعت آچکی تھی۔ روزا ماریہ نے بطور خاص نئی لڑکیوں کے چہروں پر غور کیا۔ کوئی بھی اُس کی نظروں سے بچ نہیں سکتا تھا۔ تہہ خانے کے دروازے کے قریب کھدائی کا عمل جاری تھا۔ بھیڑ کچھ اور قریب ہوگئی۔ انھیں اپنے سامنے نئے جوڑے کے چہروں کو دیکھ کر حیرت ہوئی۔ اُن کے سادہ کپڑوں پر بنی ہوئی نارنگی پٹیوں پر 'پولس' لکھا ہوا تھا۔

کپتان موسیٰ ٹراور، اور اس کی دوست لارنس ڈی سلوا انتظار کر رہے تھے۔ دروازہ بند تھا اور پیلے رنگ کے ربن پر نوانٹری کی علامت بنی ہوئی تھی۔ انتظامی نقطۂ نظر سے پارٹی ہال تک جانے کا راستہ بند کر دیا گیا تھا۔ سماجی معاملہ ہونے کے باعث شہر کے پولس کمشنر نے حفاظتی دستے کے ساتھ دو شہری ملازمین کو بھی وہاں بھیجا تھا تا کہ چھ ہزار مقامی باشندوں کی ضروریات کو بہتر ڈھنگ سے دیکھا جا سکے۔

شام بخیر! مَیں کپتان موسیٰ ٹراور ہوں میرا تعلق قومی پولس سے ہے۔ یہ میری دوست لفٹیننٹ ڈی سلوا ہے۔ آج رات کوئی موسیقی نہیں ہوگی۔ میئر کے ساتھ اُن کے آفس میں پولس نے اس بات کا فیصلہ کیا ہے کہ مقامی باشندوں کی بھلائی کے لیے یہاں کے تہہ خانے کو سیل کر دیا جائے۔ یہ سب آپ ہی کی حفاظت کے لیے کیا جا رہا ہے۔ عوامی جشن کے لیے یہاں کی سہولتیں مناسب نہیں ہیں۔ غالباً آپ لوگوں کو اِس بات کا اندازہ نہیں ہے۔ لیکن یہاں کئی کئی گھنٹے گزارد ینا زہر آلود ثابت ہوسکتا ہے۔ یہاں کی ہوا بھی آپ لوگوں کے لیے اچھی نہیں ہے۔ یہاں اوپر سے جو سگریٹ پھینکے جاتے ہیں وہ بھی صحت عامہ کے لیے ایک بڑا خطرہ ہیں۔ آپ لوگ

کسی اچھے نائٹ کلب کی طرف کیوں نہیں چلے جاتے؟ یہ تو صرف عوام کو پریشان کرنے کی جگہ ہے۔

•••

خود اپنے آپ کو یقین دلاتے ہوئے ٹراور نے اپنے ہاتھ اٹھائے اور اپنی بات آگے بڑھاتے ہوئے کہا کہ اِس جگہ کو وقتی طور پر بند کیا جا رہا ہے۔ مَیں خود ذاتی طور پر کوشش کروں گا کہ اِس مسئلے کا کوئی مناسب حل نکل سکے۔ اِس بارے میں سماج کے فعال ممبران کی رائے طلب کی جائے گی۔ تب جیسا بھی ممکن ہو سکے گا ہم بہتر فیصلہ کریں گے۔ لٰہذا کسی اچھی تجویز کا انتظار کیجئے۔

بھیڑ کے درمیان سے ایک آواز اٹھی۔ اپنی پریس کانفرنس کی یہ معمولی ہدایات لے جاؤ اور اُسے دفن کر دو۔ ہم سب یہاں رقص کرنا چاہتے ہیں۔ ہمیں تمہاری اور تمہارے بکواس منصوبوں کی ضرورت نہیں ہے۔ اِس عمارت میں نہ کوئی رہتا ہے اور نہ یہاں ہم کسی کو پریشان کرنے آتے ہیں۔ تم بھی یہاں اطراف میں نہیں رہتے ہو۔ تم اور تمہاری یہ بوڑھی عورت اسے برداشت کیوں نہیں کر سکتے ہو؟ ڈی سلوا محسوس کر سکتی تھی کہ عوامی ہیجان بڑھ رہا ہے۔ وہ اپنے اعلیٰ افسران پر چیخنے لگی جن لوگوں نے اُن کے لیے تمام راستے بند کر دیے تھے اور اُسے اور موسیٰ کو اِس پروجیکٹ میں جھونک دیا تھا۔

یہاں توقع سے زیادہ نوجوان موجود تھے اور ایسے ماحول میں اُنھیں حالات کو قابو میں رکھنا تھا۔ ڈی سلوا نے موسیٰ کو کنارے کیا اور کہا کہ کپتان ہم پیچھے نہیں ہٹ سکتے ہیں لیکن کسی بھی طرح ہمیں یہاں عوامی ہیجان اور تناؤ کو کم کرنا ہوگا۔ یہاں لوگ بڑھتے جا رہے ہیں اور ہم صرف دو ہی ہیں۔ کیا ہمیں ایسے حالات میں اور حفاظتی دستے کو نہیں بلا لینا چاہیے؟ ٹراور واپس بھیڑ کی طرف پلٹا اور کہا۔ اطمینان رکھو، خاموش رہو، ہم آپ کی عزّت کرتے ہیں اور آپ سے اسی طرح کے رویّے کی امید بھی رکھتے ہیں۔ ہمارے ساتھ تعاون کرو، تمام حالات ٹھیک ہو جائیں گے۔ ہم بخوبی واقف ہیں کہ یہاں نوجوانوں کے لیے اس طرح کے تفریحی مقامات کی کمی ہے۔ لیکن ہم اِن تمام مسائل کو حل کر سکتے ہیں۔

''تم کیا سمجھتے ہو، یہاں چاروں طرف گندگی پھیلی ہوئی تھی۔ ہم نے اِسے صاف کیا، ہم لوگ تمھیں نہیں جانتے۔ لٰہذا گذارش کرتے ہیں کہ اپنے محکمے واپس ہو جاؤ اور ہمیں پریشان کرنا بند کر دو۔ یہ ہمارا گھر ہے۔ تم بھول گئے ہو کہ یہ سیاہ فام یا کچھ اور ہیں۔ تم اُسے گرفتار نہیں کر سکے جس نے انٹونیو کا قتل کیا تھا۔ یہ تہہ خانہ انٹونیو کا ہی خیال تھا۔ ہم صرف رقص کرنا چاہتے ہیں۔ شاید تم لوگوں نے ہی اُسے مارا ہو۔ یہاں سے فوراً چلے جاؤ ورنہ انٹونیو کی خاطر یہ لڑکے تم سے لڑنے لگیں گے۔''

•••

دونوں آفیسروں کے نزدیک بھیڑ دھیرے دھیرے بڑھ رہی تھی۔ وہ لڑائی کے بالکل قریب پہنچ

چکے تھے۔ موسیٰ نے اپنا اسلحہ باہر نکال لیا۔ پریشانی کے عالم میں لارنس لڑکھڑانے لگی لیکن پھر وہ مضبوطی کے ساتھ جذبات سے عاری ہو کر اُس کے بغل میں کھڑی ہوگئی۔

•❖•

مسلسل گالیاں دی جا رہی تھیں۔ بھیڑ سے ناقابلِ بیان شور سنائی دے رہا تھا۔ مایوسی اور غیظ و غضب کا عالم تھا۔ ''بلیک مو'' متواتر آنے والوں کے نعرے سنائی دے رہے تھے۔ نسلی امتیاز کے فقرے کسے جا رہے تھے۔ گالیاں اب کچی سے پکی ہوگئی تھیں۔

اُن کی مٹھیاں جیبوں میں مضبوطی کے ساتھ بند تھیں، وہ چلّا رہے تھے کہ یہ پرانی کہانی ہے۔ ہر چیز پر پابندی لگائی جا رہی ہے۔ لیکن اب ہم انھیں ایسا نہیں کرنے دیں گے۔

•❖•

اچانک گلی کے اُس پار کی عمارت سے کسی کے ہنسنے کی آوازیں آنے لگیں۔ اُس کے چیخنے کی آواز نے بھیڑ کو اپنی طرف متوجہ کیا۔ ''یہ فسادی افریقہ نہیں ہے، اپنی گندگی کہیں اور لے جاؤ، آگے بڑھو انھیں فوراً مارو۔''

ایک شخص اپنی کھڑکی سے چیخ رہا تھا۔ اس کے سینے کے بھورے بال نظر آ رہے تھے اُس کی آنکھوں میں بدلہ لینے والی چمک تھی۔ اس نے چیختے ہوئے کہا: ''تم بلا وجہ انتظار کیوں کر رہے ہو؟ تم لوگ اپنے غیر مہاجر باپوں کو پریشان کیوں نہیں کرتے؟ مَیں کہتا ہوں یہاں سے چلے جاؤ۔''

لوسین یہ سب دیکھ رہا تھا۔ لوسین مرچنڈ سابق نو آبادیاتی فوج کا پریشان حال آفیسر تھا۔ اُسے افسوس ہو رہا تھا کہ اُس نے اپنی زندگی کے بہترین سال اپنے ملک سے دور گزار دیے۔ اسے فخر ہے کہ اُس نے گرم ممالک کی تہذیب یافتہ عوام کو لاتوں اور گھونسوں سے وحشی بنا دیا۔ قومی پرچم کی بیس سال تک خدمت کرنے اور لوگوں کا ردِ عمل دیکھنے کے بعد اب وہ آسانی کے ساتھ اعلان کر سکتا ہے کہ مسلمان تغیر پذیر اور نیگرو غیر تغیر پذیر ہیں۔

چوتھے فلور سے وہ افسوس کے ساتھ اپنے ملک کی گرتی ہوئی صورتِ حال کا نظارہ کر رہا تھا۔ اُسے یہ کشمکش دیکھ کر دکھ ہو رہا تھا۔ اسی سرزمین کی حفاظت کے لیے اُس نے اپنی جوانی قربان کر دی اپنا خون بہایا اور اب وہ اُس سے اُس کا گھر چھین رہے ہیں۔

مردم بیزار لوسین مرچنڈ کینسر کے سبب اپنی بیوی کے انتقال کے بعد سے ہی اکیلا رہ رہا تھا۔ اب اُس کے پاس اختیارات نہیں تھے۔ وہ اُس تنہا شخص کی موت کا گواہ تھا جس پر وہ سب سے زیادہ بھروسہ کرتا تھا۔ کوئی بھی چیز اُس کی اُس مہلک بیماری کا علاج نہیں کر سکی جو اُسے اندر سے کھوکھلا کر رہی تھی۔ اُس نے ہر چیز آزمالی، ہر دروازے پر دستک دی لیکن اُس کی کوششیں بار آور نہ ہوسکیں۔ جس لاتعلقی (ہجر) کا اُن لوگوں نے سامنا کیا تھا اسی لاتعلقی نے انھیں اور زیادہ تنہا کر دیا۔ اُس کی بانہوں میں اُسی بستر

کے ایک سرے پر جہاں وہ سویا کرتے تھے اُس کا انتقال ہوا۔ ایمبولینس کو فون کرنے سے پہلے لوسین تمام رات روتے ہوئے اس کے جسم کو دیکھتا رہا تھا۔

اس کی بیوی، دنیا سے اُس کا آخری ربط تھی۔ کبھی کبھی وہ کئی کئی گھنٹے یا پورا پورا دن لوگوں سے بات کیے بغیر ہی گزار دیتا تھا۔

(اس نے اپنے آپ سے کہا) وہ اپنی بلڈنگ کے سامنے ہونے والا شور وشرابہ برداشت نہیں کرسکتا۔ کوئی بھی محفوظ نہیں ہے۔ وہ اپنی گلی میں اِن بیرونی زبانوں کو برداشت نہیں کرسکتا۔ یہ زبانیں روزانہ اُس کے کانوں کو بے عزت کرتی ہیں۔ بیہودہ اور ناہنجار لڑکوں کا طوفان ایک مداخلت ہے اور یہ طوفان خاص طور پر چھٹیوں کے دوران صبح سے شام تک چلتے رہتا ہے اور کبھی کبھی تو رات تک چلتا ہے۔ یہ ایک قسم کا عذاب ہے۔ اسکوٹر اور دوسری سواریوں کی مسلسل آوازیں آتی ہیں۔ یہ لوگ کسی بھی چیز کی عزت نہیں کرتے۔ یہ وحشی درندے ہیں جو فرانسیسی زبان بھی نہیں بول سکتے۔ خطوط کے ذریعے اور میئر کو بار بار شکایت کر کے آخر کار وہ آفیسروں کو یہاں لے آیا تاکہ سنیچر کی دوپہر میں منعقد کانوں کو بہرا کرنے والے اِس طوفان کے بارے میں کچھ کیا جاسکے۔ ''گھر جاؤ، اپنے منحوس ممالک میں واپس چلے جاؤ، مَیں تمھیں یہاں دوبارہ دیکھنا نہیں چاہتا۔''

غصّے میں بھری ہوئی درمیانی انگلیاں اس کی جانب اٹھنے لگی۔ نوجوانوں کی دھمکیوں کا سیلاب اس کی طرف منتقل ہوگیا۔ ''بوڑھے بدتمیز شخص، تم خاموش رہو، کیا تم اب اپنی بیوی کو نہیں مار سکتے۔ جب سے اُس نے یہ خریدا ہے، تم ہی ہمارے معاملے میں شامل رہے ہو۔ اب یہ گندگی جب تک حقیقت کا روپ دھار نہیں لیتی تم خاموش رہو۔''

''بیوقوفوں اتنی ہمّت مت دکھاؤ، تم اس کا نام بیان کرنے کے بھی قابل نہیں ہو۔ تم ہمّت مت کرو۔''

احتجاج کرتی ہوئی بھیڑ کے درمیان جیسن بھاری قدموں سے چل رہا تھا۔ اس نے کہا: ''ہم یہاں سے واپس نہیں جائیں گے۔''

•❖•

جیسن نے اپنے بدتمیز باس کی نظروں کے سامنے سامان کو سجانے میں ایک ہفتہ صرف کیا تھا۔ جہاں وہ کام کرتا تھا وہاں کا پورا کوڑا کرکٹ صاف کرنے کے بعد فرش کی بھی مکمل صفائی کی تھی۔ وہ خالی وقت میں اپنی پوری توجہ سنیچر کی دوپہر کو ہونے والی پارٹی پر لگا دیتا تھا۔ وہ کام کے بعد اپنی پوری توانائی اس پارٹی کے لیے صرف کرتا۔ اُس نے بوتل سے پوری بیئر پینے کے بعد اپنے منہ کو ہتھیلی کے پچھلے حصے سے صاف کیا۔ اُس کی آنکھوں میں فحش چمک نمودار ہوئی۔ وہ چمکدار کالے جوتے، سفید جینس اور ہلکے رنگ کے جیکٹ کے اندر نیلے رنگ کی پولو کمپنی کی قمیص پہنے ہوئے تھا۔ صبح ہی نائی کے پاس جا کر اُس نے بال کٹوائے

تھے۔ اُس کے پاس بہترین انداز تھا اور وہ رقص کرنے کے لیے بالکل تیار تھا۔ لیکن پولس والے اُس سے اُس کا شوچھین چکے تھے۔ یہ بہت بڑی بات ہے۔ ایک اور نسل پرست شخص نے کہا،"میں کہتا ہوں اسے مارو، بیوقوف تم ابھی تک یہاں کس لیے ہو۔ تم بہرے ہو یا کچھ اور، یا پھر میں فرانسیسی زبان میں کہوں۔"

"اب بہت ہو چکا ہے، ہم اسے اپنے ساتھ ایسا برتاؤ نہیں کرنے دیں گے۔"

روز ا ماریہ جیسن سے چپک کر بیٹھ گئی، اُس نے سوچا یہ خوبرو اور جوشیلا نوجوان ہے۔ اُس نے جیسن کے کانوں میں سرگوشی کی۔"جیسن، بھول جاؤ سب باتیں، ہوسکتا ہے یہ اِسے آئندہ ہفتے دوبارہ کھول دیں۔ یہاں حالات ہرلحہ خراب ہو رہے ہیں، اُس کمینے بوڑھے کی باتوں کو دل پر نہ لو، اُسے بھول جاؤ، وہ اسی طرح بدتمیزی کی باتیں کرتا ہے، بھول جاؤ اُسے۔"

یہ نوجوان غصّے میں بہرا ہو چکا تھا، اُس کے ساتھ پھر نا انصافی ہوئی تھی، اس کی پھر بے عزّتی کی گئی تھی۔ وہ معمولی اجرت پر پانچ دن تک کام کرتا ہے۔ تہہ خانہ ہی ایسی جگہ تھی جہاں جیسن کو زندگی کی حقیقی چمک دمک نظر آتی تھی۔ یہاں کی دنیا کا وہ بادشاہ تھا۔ لڑکیاں جب رقص کے فرش پر اُسے دیکھتی تھیں تب اُن کی آنکھوں میں چمک پیدا ہو جاتی تھی۔ لڑکیاں اُس کی دیوانی تھیں۔

وہ اُس شخص کی ماں کے تعلق سے کچھ چیخنے لگا۔ بھیڑ سے بھی فقرے کسے جانے لگے۔"اپنی طوائف ماں کے پاس گھر چلے جاؤ اور اُس کے ساتھ وہاں چپکے رہو جہاں روشنی ہو، سورج ہو۔"

کپتان ٹراور فکر مند ہو گیا اور اُس نے بھیڑ سے خاموش رہنے کی گزارش کی۔"سر! برائے مہربانی اب آپ بھی اپنی کھڑکی بند کر لیجیے، بھیڑ کو اور زیادہ مشتعل نہ کیجیے۔"

اچانک بیئر کی ایک بوتل نے ہوا میں سفر کیا اور اُس سرخ فام شخص سے جا کر ٹکرا گئی۔ لوسین مرچنڈ چیخنے لگا۔ اُس کی چیخ جنگلی جانوروں کی دھاڑ کی طرح تھی۔ لیکن گلی کے شور شرابے میں دب کر رہ گئی اور وہ بھی کھڑکی کے زاویے سے غائب ہو گیا۔ پولس نے لوگوں کو خوفزدہ کرتے ہوئے پوچھا"کس نے بوتل پھینکی۔"

ہر شخص اب ہنس رہا تھا۔ سابق فوجی جب دوبارہ کھڑکی میں ظاہر ہوا تب اُس کا چہرہ خون سے لال ہو چکا تھا اور اُس نے اپنے ہاتھوں میں شکاری رائفل کھینچ رکھی تھی۔ اُس نے اپنی رائفل کو ٹھیک کیا اور گالیاں دیتے ہوئے کہا کہ میں انھیں سبق سکھاؤں گا اور اسی طرح ماروں گا۔

اُس نے نشانہ سادھا، ایک شدید دھماکے کے ساتھ آسمان دو حصّوں میں ٹوٹ کر چھ ہزار لوگوں پر گر پڑا۔ چیخ و پکار سنائی دینے لگی اور ہر شخص ایک دوسرے کو دھکا دے کر بھاگتے ہوئے نظر آیا۔ خوفزدہ ڈی سلوا اور ٹراور نے نوجوانوں کو پناہ گاہ کی طرف بھیج دیا۔ کسی نے پولس کی زائد کمک بلوالی اور پھر لوگوں میں جاک وچو بند رہنے کا اعلان کروا دیا گیا۔■❖■

میلے کیاک

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر ذاکر خان

سنہری گھڑی

پچاس سال پہلے جب ترکی کے ''مہمان مزدور'' جرمنی آئے تھے تب ٹیلیفون کی سہولتیں کافی مہنگی تھیں۔ یہ لوگ اپنے پیغامات آڈیو ٹیپ میں ریکارڈ کرلیا کرتے تھے اور اپنے شناساؤں اور دوستوں کے ذریعے ترکی بھیج دیا کرتے تھے۔ اِن ٹیپوں میں ''مہمان مزدور'' اپنی زندگیوں کے بارے میں، اپنی نوکریوں کے بارے میں اور فیکٹریوں میں اپنے اپنے کاموں کے بارے میں باتیں کیا کرتے تھے۔ وہ اُن شہروں کا ذکر کیا کرتے تھے جہاں انھوں نے اپنی زندگی کے بیش قیمت سال گنوائے ہیں۔ ٹیپ کے آخر میں اُن تمام لوگوں کی ایک طویل فہرست ہوتی تھی جنھیں وہ ہیلو کرنا چاہتے تھے۔ اِس کے بدلے میں اُن کے رشتہ دار بھی گھروں سے اسی طرح کے ٹیپ، ریکارڈ کیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی آسانی کے لیے اُسی ٹیپ کا استعمال کرلیا کرتے تھے۔ اس لیے ہر خبر کے اختتام پر پچھلے پیغام کا کوئی نہ کوئی حصّہ باقی رہ جایا کرتا تھا۔ بوڑھے لوگ طویل ترین شاعرانہ تخلیقات سنایا کرتے تھے۔ یا کبھی اُن آڈیو ٹیپوں میں بیمار لوگوں کے لیے دوائیاں بھیجنے کی فوری درخواست ہوا کرتی تھی۔ اس کے علاوہ بھی بہت ساری تفصیلات ہوا کرتی تھیں مثلاً یہ کہ اسماعیل کے لڑکے نے اپنے والد کے لیے ''اوزگر'' کی بھیڑوں کے باڑے کے قریب زمین کا ایک ٹکڑا خرید لیا ہے۔ کیا تم نہیں چاہتے کہ تم ہمارے لیے اپنے چچا کو اتنا روپیہ بھیج دو کہ ہم بھی شہر سے باہر کوئی جائداد خرید سکیں۔ تم وہ اخروٹ کے درخت تو جانتے ہی ہو۔ اسی طرح کے مخصوص تبصرے ہوا کرتے تھے۔ یا کبھی کبھی لوگ نومولود بچوں کو ناخن چبھویا کرتے تھے تاکہ بچے روسکیں اور اُن کے والد جو گرمیوں کی چھٹی تک بچے کی صورت دیکھنے کے قابل نہیں ہیں وہ آواز سُن کر ہی تسلّی کرلیں۔ عام طور پر انھی ٹیپوں کے سائڈ بی پر مبارکباد کے پیغامات اور یہ یقین دہانی ہوتی ہے کہ بچہ ہو بہو اپنے باپ کی نقل ہے۔ اِس کے علاوہ پوری ریکارڈنگ میں چیخ وپکار اور جشن کی آوازیں ہوا کرتی تھیں۔ ہر کوئی کچھ نہ کچھ کہنا چاہتا تھا مگر

بچے کا نام بتانے کی توفیق کسی کو بھی نہیں ہوتی تھی۔ یہاں تک کہ یہ بھی بتانا بھول جاتے تھے کہ بچہ لڑکا ہے یا لڑکی اور باپ جرمنی میں بیٹھا اپنے ہوسٹل کے کمرے میں ٹیپ کو بار بار سن رہا ہوتا تھا۔ اپنے دوستوں کو بھی سنایا کرتا تھا اور وہ دوست بھی اپنے اپنے ٹیپ لے کر آیا کرتے تھے۔ یہ باتیں اُن مہمان مزدوروں نے بتائیں جو شروعات ہی سے وہاں رہا کرتے تھے۔

اُن تمام ٹیپ کا کیا ہوا؟ یادوں کو کس نے محفوظ کیا؟

یہ تقریباً بیس سال پرانی بات ہے۔ اتوار کے روز شام میں 5:40 منٹ پر میں اپنی کھڑکی میں کھڑا ہوا تھا اور میری نظریں نیچے سڑک کی جانب مرکوز تھیں۔ جب میرے والد اپنی فیکٹری کی بارہ گھنٹے کی شفٹ کے لیے گھر سے نکلا کرتے تھے تب میں اکثر اتوار کے روز 5:40 منٹ پر اسی طرح کھڑا رہتا تھا۔ تین منٹ پہلے میں نے اپنے والد کو سائیکل سے گلی کی جانب جاتے ہوئے دیکھا۔ یہ معمول تھا کہ 5:40 منٹ پر میرے والد اپارٹمنٹ کا نچلا دروازہ بند کیا کرتے تھے۔ سیڑھیوں سے تہہ خانے میں جاتے، اپنی قدیم سائیکل اٹھاتے، اپنے کام کا بیگ ایک دوسری تھیلی میں رکھتے اور پھر سائیکل چلاتے ہوئے آگے بڑھ جاتے۔ ایک داہنا موڑ ہوتا اور ایک بایاں اور 5:43 منٹ پر میں انھیں دیکھتا۔ وہ نہیں جانتے تھے کہ اتوار کے روز بارہ گھنٹے کی شفٹ پر جب وہ جا رہے تھے تب میں 5:40 منٹ پر اوپر انھیں دیکھنے کے لیے کھڑا ہوا تھا۔ پھر وہ موقع بھی آتا جب میرے والد آہستہ آہستہ سائیکل چلاتے، مجھے ڈر لگتا کہ کہیں وہ گر نہ جائیں۔ انھیں چلتا ہوا دیکھ کر آپ بھی یہی سوچو گے کہ وہ عنقریب گرنے والے ہیں۔ لیکن وہ ثابت قدمی کے ساتھ خود پر قابو رکھتے۔ وہ پورے سکون اور پُر وقار طریقے سے اپنی سائیکل چلاتے، میرے سامنے اُن کی پیٹھ ہوا کرتی تھی۔ اُن کا ورک بیگ اوپر تک بھرا ہوتا تھا اِس لیے گلی کے کنارے تک پہنچتے پہنچتے اُس سے کھڑ کھڑاہٹ کی آوازیں آنے لگتی تھیں۔ ہماری گلی کے کنارے پر شہر کی سب سے قدیم اور خوبصورت تاریخی عمارت تھی۔ اس گلی میں کبھی بھی مہمان مزدوروں نے رہائش اختیار نہیں کی تھی۔ اطراف میں کہیں بھی معمولی قسم کے مزدور نہیں رہا کرتے تھے۔ ہم لوگ، شہری ہیرے جواہرات کے درمیان ایک دھبے کی حیثیت رکھتے تھے۔ اِن سب کے علاوہ یہاں کسی فنکار نے ایک یادگار تعمیر کی تھی۔ یہاں رہائش پذیر لوگوں کی نظروں میں ہم اچھے کپڑے پہننے والے نہیں تھے۔ نہ ہی ہم یہاں کی عام زبان بولتے تھے اور نہ ہی ہم یہاں پکائی جانے والی غذائیں پکایا کرتے تھے۔ ہمارا خدا بھی اِن لوگوں سے مختلف تھا۔ مقامی لوگ ہمیں کہتے تھے کہ جب تم دنیا کے دور دراز کے علاقوں سے آئے تھے تب تم یہاں رہنے کے بھی قابل نہیں تھے۔ لیکن یہاں تم نے زندگی گزارنے کا صحیح طریقہ دیکھا اور یہیں تم نے بات کرنا بھی سیکھا۔ دوسرے خاندان اتوار کے دن عمدہ کھانا پکاتے تھے۔ اُن کے بچے خوشی خوشی کار سے باہر جھانکا

کرتے تھے، کبھی کبھی اُن کی آنکھوں میں سنیچر کی شب میں ہونے والی پارٹی کا خمار ہوا کرتا تھا۔ ہم پورا دن اپنے گھر میں دروازہ کھلا رکھ کر خاموشی سے بیٹھے رہتے تھے تاکہ دروازے کے باربار کھلنے اور بند ہونے سے میرے والد کی نیند میں خلل نہ پڑ سکے۔ ہمارے گھر کا سربراہ دوپہر میں سویا کرتا تھا تاکہ رات میں کام پر جاسکے۔ جبکہ دوسرے گھروں کے سربراہوں کی آنکھوں میں سنیچر کی شب منعقد پارٹی کا خمار ہوا کرتا تھا۔ اس مہنگے ترین علاقے میں ہمارے بدنما گھر کے موجود ہونے کی ایک ہی وجہ تھی اور وہ یہ کہ ہمارے مکان مالک کا لڑکا حال ہی میں قائم کی گئی گرین پارٹی کا ممبر تھا اور اُس کے والدین بھی انسانیت نواز تھے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک مرتبہ جب وہ ڈنر پر آئے تب انھوں نے ہم سے کہا تھا کہ ''ہم انسانیت نواز ہیں۔'' ایک مرتبہ میرے والد نے ہمارے مکان مالک سے دریافت کیا کہ ''ارہرڈ! کیا تم نے جنگ میں کسی یہودی کا قتل کیا تھا؟'' ''حسن، میں تمہارے سامنے قسم کھاتا ہوں کہ میں نے ایک بھی یہودی کا قتل نہیں کیا۔'' ''ارہرڈ میں تم پر بھروسہ کرتا ہوں، لیکن کوئی بھی یہ اعتراف نہیں کرتا کہ اُس نے کسی یہودی کو مارا ہے۔'' ارہرڈ نے جواب دیا کہ ''ہاں یہ عجیب بات ہے اور پھر میرے والد نے مذاقاً اس کے شانوں کو تھپتھپایا اور کہا، میں تمھیں بتاتا ہوں کہ کیا عجیب ہوگا۔ یہی کہ کسی یہودی کو جنگ میں ماردو اور پھر اپنا گھر کسی ترک باشندے کو کرایے پر دیدو۔'' میرے والد اس طرح کے مذاق میں مہارت رکھتے تھے۔ حضور میرے والد کا تکیہ کلام ہوا کرتا تھا۔ جب کبھی گھر میں بحث ہونے لگتی تب وہ کسی کو کچھ کہے بغیر سب کے سامنے آتے اور اپنے بہترین انداز میں جھک کر ''حضور'' کہتے۔ کبھی کبھی ہم ہنستے اور یہ کہتے کہ ''پاپا اگر دنیا میں کوئی ایسی جگہ ہے کہ جہاں واقعی کوئی حضور ہے، تو وہ جگہ تابوت کے ڈھکن کے نیچے ہی ہے۔''

مَیں اپنے گھر کی کھڑکی کے پاس کھڑے رہ کر اپنے والد کو بوسیدہ سائیکل چلاتے ہوئے دیکھا کرتا تھا۔ اسے دیکھ کر میں یقین نہیں کرپاتا تھا کہ یہ شخص کیسے انسانی قد سے بڑی بڑی مشینوں کے درمیان کھڑے رہ کر کام کیا کرتا ہوگا۔ میرے والد کس طرح یہ تھکا دینے والا کام کرتے ہوں گے۔ رات کے وقت میں لیٹ کر یہی سب کچھ سوچا کرتا تھا اور اسی حالت میں نیند کی آغوش میں چلا جاتا۔ صبح جب میں پانچ بجے کے قریب بیدار ہوتا تب میں گھڑی کی طرف دیکھتا اور سوچا کرتا تھا کہ پاپا کا اب سب کام ختم ہوگیا ہوگا۔ گھڑی بھی آگے بڑھ رہی ہے، تمھیں اب نہانا ہوگا اور اپنی سائیکل پر بیٹھنا ہوگا۔ پاپا سائیکل سے گرمت جانا اور مسلسل پیڈل مارتے رہنا۔ 6:15 پر میں کھڑکی میں کھڑا ہوجاتا اور اپنے والد کو گلی کے کنارے تک آتے ہوئے دیکھتا۔ سورج کی شعاعوں اور بادلوں کے درمیان میرے والد اپنی سائیکل چلاتے ہوئے میرے قریب آتے۔ تین منٹ کے بعد میں اپنے والد کو سیڑھیوں پر چڑھتا ہوا محسوس کرتا۔ مجھے لگتا کہ ہم نے اور ایک رات ایسی گزاردی جب میرے والد اتوار کی بارہ گھنٹے کی نفرت آمیز ڈیوٹی سے

واپس آئے۔ یہ ایک ایسا دکھ بھرا لمحہ ہوتا جب ساری دنیا آرام کر رہی ہوتی اور میرے والد کام۔ جب بھی میرے والد گھر پر آتے وہ سب سے پہلے اپنے بچوں پر نظر ڈالتے۔ وہ دروازہ کھولتے اور رات میں بے ترتیب ہوئے پردوں کو برابر کرتے اور جب تک میرے والد کی نظر مجھ پر پڑتی میں واپس اپنے بستر پر جا کر سو رہا ہوتا۔ 7:15 پر میرے والد دوبارہ بچوں کے کمرے کا چکر لگاتے اور ہر بچے کو اس کی مرضی کے مطابق بیدار کرتے۔ انھیں بچوں کے کمرے میں بار بار جا کر اُن گالوں پر ہلکا سا تھپڑ مار کر بیدار کرنا پڑتا۔ کچھ دیر بعد وہ دوبارہ بچوں کے کمرے کا دروازہ کھولتے اور ہر بچہ خود ہی اعلان کر دیتا کہ وہ جاگ رہا ہے۔ بچوں کو تیار کرنے سے پہلے وہ دودھ گرم کرتے اور اسکول لے جانے کے لیے سینڈوچ بناتے۔ بچوں کو فرشی سلام کرتے اور ریڈیو شروع کر کے بچوں کا پسندیدہ اسٹیشن لگا دیتے اور سونے جانے سے پہلے وہ 7:50 تک بچوں کے جانے کا انتظار کرتے۔ ہمارے کپڑوں میں بھی والد کی فیکٹری کے کیمیکل کی بدبو موجود ہوتی اور اسی حال میں ہم اسکول چلے جاتے۔ والد کا کام ہماری جلدوں اور بالوں تک سے چپکا ہوا تھا۔ میری خالہ نے ایک مرتبہ مجھ سے کہا تھا کہ جب بھی کوئی شخص ہمارے گھر کے قریب سے گزرتا ہے تب تانبے کے تاروں پر لگائی جانے والی وارنش سے اُس کا استقبال ہوتا ہے۔

میرے والد کے کام کا وقت طے شدہ تھا۔ اس کام میں انھوں نے سالہا سال لگا دیے تھے۔ ہم اکثر اُن سے دریافت کرتے کہ ''پاپا کیا آپ کا کام بہت سخت ہے'' میرے والد ہنستے اور کبھی کبھی یہ کہتے کہ ''ہاں میرا کام چانسلر کہل سے بھی زیادہ مشکل ہے۔'' یا کبھی وہ اس کے برعکس کہتے ''میرا کام بہت آسان ہے اور میں اُس سے محبت کرتا ہوں۔'' تب ہم پاگلوں کی طرح کہتے کہ ''نہیں ایسا نہیں ہو سکتا ہے، آپ کو فیصلہ کرنا ہوگا، آپ ایک ہی سوال کا الگ الگ جواب نہیں دے سکتے۔'' پھر میرے والد ''بین کنگ سلے'' کی طرح چہرہ بنا کر مسکراتے اور کہتے، ''تم خود منتخب کر لو، میرا کام بالکل ویسا ہی جیسا تم چاہتے ہو۔'' اُن کا جواب ہمیشہ ہمیں بے اطمینانی میں غرق کر دیا کرتا تھا۔ کبھی کبھی ہم اُن سے کہتے کہ ہم سے بھی پوچھا جاتا ہے کہ تمھارے والد کا کیا پیشہ ہے، تب میرے والد کہتے کہ انھیں بتا دو کہ تمھارے پاپا ایک فیکٹری میں کام کرنے والے مزدور ہیں۔ ہم اُن کے جواب سے خوش نہیں ہوتے۔ ہم کہتے کہ پاپا کام کرنا مزدوری ہے نہ کہ پیشہ۔ پھر وہ اپنی بات جاری رکھتے ہوئے کہتے کہ ہاں میں مزدوری کرتا ہوں میرا کوئی پیشہ نہیں ہے۔ ہم بے صبری سے چیختے کہ کون سا کام؟ تم کیا کرتے ہو؟ تب وہ کہتے کہ مزدور اپنا کام کرتا ہے اور اس طرح سے بحث ختم ہو جاتی اور اُس کے بعد وہ اس موضوع پر ایک لفظ بھی نہیں کہتے۔

ایک دن ہم نے دیکھا کہ ہمارے والد کوئی فارم بھر رہے تھے اور انھوں نے پیشے کے کالم میں ''مشین آپریٹر'' لکھا۔ ہمارے ایک بھائی نے کہا ''پاپا اب یہ اچھا لگ رہا ہے، اب ہم بھی دوسروں سے

کہہ سکتے ہیں کہ آپ مشین آپریٹر ہو۔ کیا آپ مشین آپریٹر ہو یا مشینی کام کے انجینئر ہو؟'' میرے والد نے فوراً جواب دیا، ''نہیں میں انجینئر نہیں ہوں بلکہ ایک مزدور ہوں۔ میں تمھیں مشین آپریٹر کہنے کی اجازت نہیں دیتا۔'' والد کے اس جواب کے بعد بحث کا اختتام ہوگیا۔ میں نے اپنے بھائی کو پیچھے کھینچا۔ وہ بہت شرمندہ تھا کہ وہ والد کے اس نچلے درجے کے پیشے کے تعلق سے دوسروں کو کیسے بتائے گا۔ کھانے کی میز پر ہمارے والدین اُس وقت خوشی سے لوٹ پوٹ ہوگئے جب میرے والد نے بتایا کہ آج اسکول ٹیچر کا فون آیا تھا اور اُس نے مجھ سے کہا کہ آپ کے لڑکے نے آج اسکول میں کہا ہے کہ میرے والد ایک فیکٹری میں ڈائریکٹر ہیں۔ والدین اس بات پر ہنس رہے تھے لیکن ہم تمام ہی بچے بالکل خاموش بیٹھے ہوئے تھے۔ ہمیں اس لیے بھی بے عزتی محسوس ہو رہی تھی کہ اب یہ کہانی اطراف واکناف میں گردش کرے گی۔ جب کھانا ختم ہوا تب میرے والد نے ایک سمجھ دار بچے کو اپنی آغوش میں لیا اور کہا، ''تمھیں فخر ہونا چاہیے اور ہر وقت تمھیں سر اٹھا کر کہنا چاہیے کہ تمھارے والد ایک مزدور ہیں۔'' بچے کو سہلاتے ہوئے انھوں نے اپنی بات جاری رکھی، ''کیا تم اب مجھ سے وعدہ کرو گے کہ آئندہ تم میرے تعلق سے شرمندگی محسوس نہیں کرو گے؟'' بچے نے کہا، ''پاپا میں اپنی پوری کوشش کروں گا۔'' اور رونے لگا۔

ایک روز دن کے اجالے میں اور ہفتے کے درمیانی دن ماموں اور ممانی ہمارے گھر تشریف لائے۔ وہ سیڑھیوں کے نیچے کھڑے ہوکر اوپر جھانک رہے تھے جبکہ ہم سب پُرتجسّس ہوکر دروازے کے پاس اُن کے منتظر تھے۔ میرے والد نے اُن سے کہا: ''آپ لوگ اس وقت اچانک یہاں، شاید آپ کوئی اچھی خبر لائے ہو۔''

میرے ماموں دو گھنٹے کی ڈرائیونگ کرنے کے بعد والد کی موجودگی میں کوئی پیغام دینے آئے تھے۔ انھوں نے والد طرف دکھ بھری نظروں سے دیکھا اور کہا۔ ہم کوئی اچھی خبر لائے ہیں یہ سوچنا بھی بیوقوفی ہے۔ اُن لوگوں نے میرے والد کے لیے ہر طرح سے ممکنہ مایوس کن خبر لائے تھے۔ میرے والد کانپنے اور رونے لگے۔ میرے ماموں کے کچھ کہنے سے پہلے ہی میرے والد اُن کی بانہوں میں جھول گئے اور بے تحاشہ رونے لگے، ہم لوگوں نے بھی والد کے ساتھ رونا شروع کر دیا۔ اس لیے کہ انھیں اس قدر تکلیف میں دیکھ کر ہمیں بھی دکھ ہو رہا تھا۔ اُن کے چہرے کے تاثرات اُس بھیڑ کی مانند تھے جسے ایک لمحے میں ہی ذبحہ کیا جانا ہو۔ اُن کی آنکھوں میں بے پناہ خوف و ہراس تھا۔ میری ماں نے سب سے چھوٹے بچے سے کہا کہ وہ والد کے پاس جائے۔ ''ٹھیک ہے تم والد کے پاس جاؤ اور انھیں چھوؤ۔'' لیکن والد کی حالت دیکھ کر وہ بچہ خوفزدہ ہوگیا۔ اِس لیے ہم نے اُس بچے کو آگے ڈھکیل دیا۔ وہ آگے بڑھا اور اُس نے والد کے سویٹر پر اپنا ہاتھ رکھ دیا، دھیرے دھیرے والد اس اچانک جھٹکے سے باہر آنے لگے۔ بچے نے

پوچھا ''آپ کیوں رو رہے ہیں؟'' میرے والد بالکل سیدھے ہوگئے اور اپنے پیٹ کو مضبوطی سے پکڑ کر ایک گہری سانس لینے کے بعد سرگوشی کے انداز میں کہا، ''اس لیے کہ میرے والد اب اس دنیا میں نہیں رہے، بیٹا کیا تم سمجھ گئے ہو؟ میرے بھی والد تھے۔'' یہی بات میرے والد نے جرمن زبان میں بھی دہرائی۔ ہم اس سانحے پر اپنے والد کے جذبات سمجھ سکتے تھے۔ کئی ہفتوں تک وہ اسی اداسی کے عالم میں جیتے رہے۔ وہ رونا چاہتے تھے مگر ہچکیوں کے سبب اپنی آواز کو دبا جاتے۔ اُن کے گرم ہاتھ ہماری گردنوں میں ہوتے اور وہ کبھی کبھی ایک ساتھ دو بچوں کو اپنی بانہوں میں بھر لیتے۔ ہمیں اُن پر ترس بھی آتا لیکن ہم جانتے تھے کہ ہم اُن کی کسی بھی قسم کی مدد نہیں کر سکتے۔ ماتم کے اُن دنوں میں ٹی وی اور ریڈیو دونوں بھی خاموش رہے۔ میرے والد بار بار ہماری دادی کے گاؤں میں فون کرنے کی ناکام کوشش کرتے۔ انھوں نے اپنی تمام چھٹیاں استعمال کر لی تھیں اس لیے وہ ترکی جانے کے اہل نہیں تھے۔ اب تک تو گاؤں والے بھی میرے دادا کو غسل دے کر دفن کر چکے ہوں گے۔ ہو سکتا ہے اُن لوگوں نے دادا کے انتقال کے بعد دو روز تک والد کا انتظار کیا ہو! لیکن میرے والد کسی بھی طرح وہاں پہنچنے کا انتظام نہیں کر سکے۔ شاید اسی وجہ سے وہ کرسی پر بیٹھ کر خلاؤں میں گھورنے لگتے تھے۔ روایتوں کے مطابق جب چالیس روز مکمل ہو گئے تو اس کے بعد ہم نے ریڈیو کو دھیمی آواز میں شروع کیا۔ ہمیں رنج و ملال اور حسرت و یاس کو زندہ لوگوں کی دنیا سے دور کرنا تھا۔ ریڈیو کی ایجاد سے پہلے بھی گانے گائے جاتے تھے، کہانیاں سنائی جاتی تھیں اور زندگی پھر سے رواں دواں ہو جایا کرتی تھی۔

اسی سال میں نے اپنے والد کے ساتھ اُس گاؤں کا دورہ کیا جہاں میرے دادا کی تدفین کی گئی تھی۔ یہ بہار کا موسم تھا۔ سب سے پہلے ہمیں اور ہمارے چچازاد بھائیوں کو پہاڑی کے اوپر لے جایا گیا۔ ہم تمام بچے والد کا ہاتھ پکڑ کر اوپر چڑھ رہے تھے۔ میرا چچازاد بھائی ''ملک'' پورا واقعہ بیان کرتا ہوا چل رہا تھا، ''چچا جان آپ مجھ پر بھروسہ رکھیے، وہ بالکل بھی اکیلے نہیں تھے۔ ایک سیکنڈ کے لیے بھی اکیلے نہیں ہوئے، ہم آخر دم تک اُن کے ساتھ ہی رکے ہوئے تھے۔ اُن کے دوسرے بیٹے اور بیٹیاں بھی ساتھ تھے۔ آخری دنوں میں وہ نرم چٹائی کی بجائے داخلی دروازے کی اُس کھردری مٹی پر منتقل ہونا چاہتے تھے جہاں تھوڑی ٹھنڈک تھی۔ ہم انھیں وہاں لے گئے۔ جب انھوں نے کچھ پینے کی خواہش کی تب ہم نے انھیں صاف و شفاف پانی پلایا۔ انھوں نے ہمارا شکریہ ادا کیا اور کہا کہ 'یاد رکھو میرے دو بیٹے جرمنی میں ہیں لیکن اس کے باوجود بھی وہ میرے دل میں ہیں۔''' میں نہیں کہہ سکتا کہ میرے والد یہ سب سن رہے تھے یا نہیں۔ ہم شہتوت کے درختوں کے درمیان سے گزر رہے تھے۔ دور سے ہی تازہ مٹی کا ایک ڈھیر دکھائی دے رہا تھا۔ شاید ابھی تک بھیڑوں نے اُس مٹی کے ڈھیر پر چڑھ کر اُسے ہموار نہیں کیا تھا۔ ایک مخصوص

جگہ پر میرے والد نے تمام بچوں سے اپنا ہاتھ چھڑا لیا۔ پانچ سالہ ''میمو'' جسے ہم منکی بھی کہتے تھے وہ ابھی تک والد کا ہاتھ پکڑے ہوئے تھا ہم نے اُسے پیچھے کھینچا۔ ہم نے والد کو آگے جانے دیا۔ وہ کسی بوڑھے شخص کی طرح چل رہے تھے۔ وہ یقیناً رو بھی رہے تھے۔ وہ روتے ہوئے پہاڑی پر چڑھ رہے تھے اور فطری طور پر ہم بھی اُن کے پیچھے روتے ہوئے چل رہے تھے۔ وہ اپنے والد کی قبر کے قریب پہنچے اور جھک گئے اور پھر مٹی کے اِس ڈھیر میں اپنا چہرہ ٹھونس دیا۔ اس کے بعد میرے والد نے ایک ہاتھ سے ریتیلی مٹی کو رگڑنا شروع کیا جبکہ اُن کا دوسرا ہاتھ اُن کے سینے پر تھا۔ یہاں جو کچھ بھی ہو رہا تھا میں اسے دیکھ کر کانپتا رہا۔ میں نے خیال کیا کہ شاید ہم والد کو ماتم کرتے ہوئے دیکھ کر ماتم کے بدترین لمحات کا تجربہ کر چکے ہیں۔ جب میں نے اپنے اطراف میں نگاہ دوڑائی تو دیکھا کہ میرے چچا ''اسمو''، اُن کی بیوی ''ناسیہ'' اور کچھ دیہاتی بھی ہماری پیروی کر رہے ہیں۔ مایوس لوگوں کا ایک گروپ تھا جو مجبور و مایوس حَسن کا ساتھ دینے کے لیے آیا تھا کیونکہ حسن وطن سے دور ہونے کے سبب اپنے والد کی تجہیز و تکفین میں پہنچ نہیں پایا تھا۔ وہ سوچ رہے تھے کہ بیرون ملک جا کر کام کرنا اس وقت تک اچھا لگتا ہے جب تک ہم واپس آ کر اپنے والد کی موت کا ماتم نہ کرلیں۔ یہ گروپ بہت ہی آہستہ قبر کے قریب پہنچا۔ اُن میں سے ایک نے میرے والد کے شانوں پر ہاتھ رکھا اور نرمی سے کہا۔ ''تمھیں اب اپنے آپ کو اِس سے (قبر سے) دور کر لینا چاہیے ورنہ تم اپنے بچوں کو کیسے سمجھا سکو گے کہ موت زندگی کا ایک حصہ ہے۔''

اور مجھے اُس وقت کچھ یاد آ گیا۔ ہم بچوں نے ہی اس حزن و ملال کی فضا کو ختم کیا اور ہم میں سے ایک نے والد سے پوچھا، ''پاپا! آپ کو وراثت میں کیا ملا ہے۔'' میرے والد کشمکش میں مبتلا ہو گئے۔ انھوں نے جواب دیا: ''مجھے وراثت میں میرا ماضی ملا ہے۔'' بچے نے زور دے کر کہا کہ اس کے علاوہ کیا ملا ہے۔ ''کیا سنہری گھڑی نہیں ملی؟'' والد نے کہا۔ ''ہاں مجھے وراثت میں سنہری گھڑی بھی ملی ہے۔'' بچے نے کہا: ''تب وہ گھڑی کہاں ہے؟ کیا وہ یہیں ہے؟'' میرے والد نے اپنے سینے کو رگڑتے ہوئے کہا: ''ہاں وہ یہیں ہے۔'' بچے نے دریافت کیا: ''آپ وقت کیسے بتا سکتے ہیں؟'' اور دوڑتے ہوئے گھڑیالی ریڈیو کی طرف گیا اور کہا: ''پاپا! یہ کون سا وقت ہے اور تمھاری سنہری گھڑی کیا کہتی ہے۔'' والد نے جواب دیا: ''یہاں اندر جو گھڑی ہے اُس میں کوئی نمبر نہیں ہے، اِس میں صرف یادیں ہیں۔'' کبھی کبھی میرے والد بے مقصد ہی شاعرانہ باتیں کیا کرتے تھے اور کہتے تھے کہ دل کی گھڑی کے کانٹے ماضی کی یادوں کی نشاندہی کرتے ہیں۔ میں اچھی طرح جانتا تھا کی میرے والد کی مالی کیفیت کیا ہے۔ اس لیے مجھے بھی ڈر لگ رہا تھا کہ شاید یہی سنہری گھڑی ہمیں بھی وراثت میں ملے گی۔

■❖■

کرسٹوز اکونومو

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر ذاکر خان

چھینی گئی ہے ٹکڑوں میں مجھ سے مری حیات

لہریں کسی تباہ حال سمندری مسافر کی طرح ٹوٹے بکھرے ہوئے انداز میں، مایوس اور کمزور ہوکر، غمزدہ سسکیوں کے درمیان یکے بعد دیگرے ساحل سے ٹکرا رہی تھیں۔ بارش کا زور، جھکڑ بھری دوپہر میں اپنے انجام کو پہنچ رہا تھا۔ سورج پرسکون پانی کو سلگتے ہوئے شیشے کا روپ دے رہا تھا۔ سمندری پانی کی سطح گھاس پھوس، ٹہنیوں، نیل گری کے پتوں، جست کے ڈبّوں، پلاسٹک کی تھیلیوں، ماہی گیروں کی کشتیوں سے ٹوٹی ہوئی لکڑیوں اور بڑی مچھلیوں کے ذریعے ہضم کردہ چھوٹی مچھلیوں کی باریک باریک ہڈیوں سے اٹی ہوئی تھی۔ دور کہیں لال ہوتے ہوئے بادل جھک کر سمندر کی آغوش میں جانے کے لیے بے چین تھے۔ یوں لگتا تھا جیسے بادلوں کو کسی نے کھینچ کر افق پر پھینک دیا ہو۔

سات بج چکے تھے لیکن مشینیں اب بھی جاگ رہی تھیں۔ دور کہیں پہاڑوں کی وادیوں میں گنگناتا ہوا گلاب اُس کے خوابوں کے سکوت کو توڑ رہا تھا۔

اِس جانب دیکھو، اُس نے شیشۂ ساعت کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا۔ اگر میرے پاس کشتی ہوتی تو میں تمھیں وہاں لے جاتا جہاں پانی آگ بن جاتا ہے اور تم اُسے اپنے ہاتھوں میں اٹھانے کے قابل ہوتیں۔ آگ اور پانی دونوں بھی اور دونوں بھی ایک ہی ساتھ۔ کیا یہ اچھا منظر نہیں ہوتا؟

نکی نے اپنے سر کو نیچے کیا، اپنے گھٹنوں کی جانب دیکھا اور پھر اپنے سر کو پیچھے پھینکتے ہوئے پہاڑی کی سیاہ ڈھلوانوں پر دھول اُڑاتے ہوئے بادلوں کو دیکھنے لگی۔

اُس نے کہا تمھارے پاس کشتی نہیں ہے، تمھارے پاس پتوار بھی نہیں اور نہ ہی تمھارے پاس کوئی اور چیز ہے۔ اُس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ خوابوں کے مسکن کے تصور سے اُس نے اپنی بانہیں پھیلا دیں۔ اُس نے بقیہ انگلیوں کو موڑتے ہوئے انگشتِ شہادت سے اشارہ کیا اور پھر اپنے ذہن کو سیاہیوں کی

طرح سوچنے کے لیے آزاد چھوڑ دیا۔ اُس نے تصور کیا کہ وہ ایک سپاہی ہے جو بہادروں کی فوج کی قیادت کر رہا ہے اور کسی بہادرانہ منصوبے کی جانب اشارہ کر رہا ہے جہاں دشمنوں کی پکڑ مضبوط ہے لیکن اُسے ہر قیمت پر فتح حاصل کرنی ہی ہے۔

نکی بالکل حقیقت پسند نظر آ رہی تھی اُس نے اپنی شراب میں انگلیوں کی مدد سے برف کا ٹکڑا ڈالا اور چسکی لیتے ہوئے کہا معاف کرنا میرے کہنے کا یہ مطلب نہیں تھا کہ تمھارے پاس کچھ بھی نہیں ہے۔ یقیناً میرا مطلب یہ نہیں تھا۔ تمھارے پاس الفاظ ہیں، تصور ہے یہی بہت کچھ ہے۔ کہتے رہو میں سن رہی ہوں۔ وہ کشتی کیسی ہوگی؟ چپو والی کشتی، بادبانی کشتی یا پھر موٹر بوٹ؟ مجھ سے کہو میں سُن رہی ہوں۔ کتنا عرصہ ہو چکا ہے جب تم نے مجھ سے کوئی کہانی بیان کی تھی؟ مجھ سے بات کرو بات۔

•❖•

وہ باغ میں زیتون کے درخت کے نیچے بیٹھ کر پلاسٹک کے کپ سے مارٹینی شراب پی رہے تھے۔ آج صبح ہی وہ لوگ اپنے سامان کی آخری قسط بھی ٹرک کے ذریعے بھیج چکے تھے۔ اُن کے پاس اب صرف ایک سوٹ کیس اور سونے کے لیے ایک چٹائی باقی رہ گئی تھی۔ آج خوابوں کے مسکن میں اُن کی آخری رات تھی۔ وہ پانچ سالوں سے اُس گھر میں رہ رہے تھے۔ آج تک وہ جتنے بھی گھروں میں رہ چکے تھے یہ گھر اُن میں سب سے ممتاز تھا۔ یہ ایسا گھر تھا جسے وہ کبھی تعمیر نہیں کر سکتے تھے اور پورے سلمانیہ میں ایسا دوسرا گھر ملنا بھی ناممکن تھا۔ یقیناً یہ قدیم گھر تھا لیکن کسی قلعہ کی طرح مضبوط۔ اِس کی دیواریں مضبوط پتھروں کی بنی ہوئی فصیلوں کی طرح تھیں، ستون لکڑیوں کے تھے، ٹائل سے مزین چھت تھی اور کمرے کشادہ تھے۔ یہ گھر گرمیوں میں سرد اور جاڑوں میں گرم تھا۔ یہاں آتش دان، تہہ خانہ اور بڑی بڑی کھڑکیاں تھیں جہاں سے سمندر کا نظارہ کیا جاتا تھا۔ اِس گھر کے اطراف ایک شاندار باغ تھا جہاں زیتون، سنترے، نیل گری اور یوکلپٹس کے درخت تھے۔ گرمیوں کی دوپہروں میں اِن درختوں کا سایہ پتھروں کی دیواروں پر پڑتا تھا۔ دراڑوں سے جب سورج کی روشنی گزرتی تھی تب وہاں چھپکلیوں کو سورج کی روشنی کا مزہ اٹھاتے ہوئے دیکھا جاسکتا تھا۔ چھوٹی بڑی تمام چھپکلیاں گھریلو قسم کی تھیں جن کی آنکھیں ابلتی ہوئی اور ناخن لمبے ہوتے تھے۔

افسوس! خوابوں کے اِس مسکن کو نقصان پہنچایا جا رہا تھا۔ جزیرے سے دور واقع بندرگاہ کی طرف جانے والا ایک راستہ پہاڑوں کے پیچھے سے ہو کر خوابوں کے مسکن کے قریب سے گزرتا تھا۔ اِس جگہ کے مالک نے کبھی اس بات کے خلاف احتجاج نہیں کیا اور نہ ہی کبھی کوئی توجہ دی۔ اُس کے پاس بہت ساری دولت تھی اور وہ بیرونِ ملک رہتا تھا۔ اب وہ بیرونی باشندہ ہو چکا تھا۔ شاید وہ بہت پہلے بیلجیم یا جرمنی ہجرت کر چکا تھا اور کئی سالوں سے اِس نے خوابوں کے مسکن اور اُس سے ملحقہ جزیرے پر قدم بھی نہیں رکھے تھے۔

•❖•

رات کے وقت مقامی باشندے یہاں آتے اور اِس عمارت کے اطراف کی دیواروں سے پتھر نکالا کرتے تھے۔ وہ اپنے ساتھ ٹرک اور پتھروں کو ڈھیلا کرنے والے اوزار لاتے تھے اور بالکل آسانی سے پتھروں کو اپنی ٹرکوں میں بھر لے جایا کرتے تھے۔ یہاں کے تمام پتھر بہت ہی خوبصورت تھے۔ یہاں ہاتھوں سے تراشیدہ پتھروں کی بڑی بڑی سلیبیں تھیں جنھیں دیکھ کر یا چھو کر آپ بھی خوشی محسوس کر سکتے تھے۔ پہلی مرتبہ رات میں جب مقامی باشندے یہاں آئے تھے تب وہ اُن لوگوں پر بہت چیخا چلّایا تھا۔ انھیں گالیاں دیتے ہوئے کہا تھا کہ کیا تمھیں شرم نہیں آتی کہ یہاں (خوابوں کے مسکن میں) اب بھی کچھ لوگ رہتے ہیں؟ فوراً سے پیشتر یہاں سے چلے جاؤ۔ وہ چیختا رہا یہاں تک کہ نوبت ہاتھا پائی تک آ پہنچی تھی۔ لیکن آخرکار وہ چیختے ہوئے، لڑتے ہوئے اور بددعائیں دیتے ہوئے تھک چکا تھا۔ آخر اس کا مقصد کیا ہے؟ کل اور آج میں کیا فرق ہے؟ روح جب چھوڑ جانے پر آمادہ ہو تب وہ ہر حال میں چھوڑ جاتی ہے۔ اُس نے نکی سے کہا کہ ہمیں اپنی توانائی ضائع کرنے سے کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوگا۔ ہمیں مستقبل کے لیے کچھ نہ کچھ باقی رکھنا ہوگا۔ چاہے پھر وہ کوئی بھی شئے ہو یہی چالاکی بھی ہوگی

•❖•

وہ یہاں سے بلغاریہ میں کیوسٹینڈِل جانے لیے تیار ہو چکے تھے۔ اُن کے کسی دوست کے دوست نے وہاں ہوٹل شروع کی تھی اور اب اُسے نوکروں کی ضرورت تھی۔ وہ شخص مقامی لوگوں پر بھروسہ نہیں کرتا تھا۔ اُسے ایسے لوگوں کی تلاش تھی جن پر وہ بھروسہ کر سکے اور جو بغیر شرائط کے کام کرنے پر راضی ہوں۔ بلغاریہ میں اجرت بہت اچھی تھی۔ اُن لوگوں نے اس پر بہت سوچا اور آخر میں یہی فیصلہ کیا کہ انھیں وہاں جانا چاہیے وہ بار بار اس بات پر اصرار کر رہا تھا اور کہہ رہا تھا کہ موقع بہت اچھا ہے۔ اُس نے نکی سے کہا کہ تم دیکھ رہی ہو یہاں کیا ہو رہا ہے۔ یہاں ترقی کے مواقع نہیں ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ پوری زندگی یہاں روٹی کے معمولی ٹکڑے کے لیے کام کرتی رہوگی۔ لیکن اب تمھارے پاس مٹھی بھر اچھی غذا حاصل کرنے کا موقع ہے۔ مجھے یقین ہے بلغاریہ میں میرے لیے کوئی مسئلہ نہیں ہوگا۔ لوگ کہتے ہیں کہ بلغاریہ بہت اچھی جگہ ہے۔ یہاں پہاڑ ہیں، جنگلات ہیں، آبشار ہیں، چیری ہے۔ لوگ کہتے ہیں کہ بلغاریہ میں دنیا کی بہترین قسم کی چیری کی کاشت کی جاتی ہے۔ یہاں تو تم نل سے پانی بھی نہیں پی سکتی ہو اور ہمیں بوتل بند پانی کے لیے ماہانہ پچاس یورو خرچ کرنے پڑتے ہیں۔ لیکن اب یہ حالات ختم ہو جائیں گے۔ یہاں تم ترقی نہیں کر سکتی ہو۔ میں کہتا ہوں کہ ہم جائیں گے اور بلغاریہ اِس سے بُری جگہ تو نہیں ہو سکتی۔

•❖•

صحن میں اُس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اُس نے نیچے جھک کر اپنے کپ میں برف کے کچھ ٹکڑے ڈالے اور اُسے بھر دیا اور شیشۂ ساعت کو دیکھنے لگا جو نیلے پانیوں میں تیزی سے غائب ہوتا جا رہا تھا۔ اُس نے

سوچا کہ وہ سپاہی نہیں ہے۔ ایک سپاہی اپنی چیزوں کی حفاظت کرتا ہے انہیں کھو دینے کے لیے چھوڑ نہیں دیتا۔ جو چیزیں اُس کے پاس نہیں ہوتی ہیں اُن کے لیے وہ لڑتا ہے انہیں حاصل کرنا چاہتا ہے۔ سپاہی میدانِ جنگ سے کبھی فرار نہیں ہوتا۔ وہ بلغاریہ میں واقع کیوسٹینڈل کے کسی ہوٹل میں جا کر کام نہیں کرتا۔

ٹِکی نے آنکھیں بند کر کے اپنے ہاتھ کرسی کے پیچھے پھیلا کر چھوڑ دیے تھے۔ وہ اُس طرح بیٹھی ہوئی تھی جس طرح سورج کی روشنی میں چھپکلیاں اپنا سرد خون گرماتی ہیں۔ سورج کی روشنی میں اُس کی بغلیں نرم ملائم اور چمکدار نظر آرہی تھیں۔ اُس نے دھوپ کے چشمے کو اپنی پیشانی پر کیا اور اُسے بہت دیر تک دیکھتا رہا۔ وہ اُس کی بغلیں چاٹنا چاہتا تھا، اُس کا پسینہ چاٹنا چاہتا تھا جہاں سے اُسے سیب اور نمک کی بو آرہی تھی۔ وہ اُن دونوں کے درمیان کی پوری ہوا جذب کر کے اُسے غائب کر دینا چاہتا تھا تاکہ دونوں کے درمیان کے فاصلے ختم ہو سکیں۔ وہ اُن تمام چیزوں کو ختم کر دینا چاہتا تھا جو انھیں ایک دوسرے سے دور کیے ہوئے تھیں۔ جون کے مہینے میں اتوار کی دوپہر کو گرم ہواؤں کے ساتھ جب وہ باغ میں اسی طرح شراب پی رہا تھا تب اُس نے ایک چھپکلی ماری تھی۔ وہ ہاتھوں میں پتھر لے کر اُن چھپکلیوں کی طرف اچھال رہا تھا جو دھوپ حاصل کرنے لیے پتھروں کی دیواروں سے باہر آرہی تھیں۔ وہ بے مقصد چھپکلیوں کی طرف پتھر پھینک رہا تھا۔ اُسے صرف وقت گزارنا تھا۔ وہ یہ بھی نہیں سوچ رہا تھا کہ وہ کیا کر رہا ہے۔ نہ ہی وہ پتھروں اور چھپکلیوں کے بارے میں سوچ رہا تھا۔ وہ دن میں کوئی خواب دیکھ رہا تھا۔ وہ خواب دیکھ رہا تھا کہ اُنھوں نے بہت سارا روپیہ کما لیا ہے۔ اپنی نوکریاں چھوڑ دیں۔ اِس گھر کو خرید لیا۔ ایک طاقتور انجن والی نئی موٹر بوٹ خرید لی اور پورا دن سمندر میں گھومتے رہے۔ بوٹ میں گھومتے ہوئے انھوں نے مچھلیوں کا شکار کیا، پڑوسی جزیروں تک گئے اور شام کے وقت جب آسمان سیاہ ہونے لگا تب وہ بوٹ کے اگلے حصّے میں لیٹ گئے اور فروٹ سلاد، تربوز، شہد، کیلا اور اناس کھانے لگے اور پھر ایک دوسرے کے جسموں کی نمکین رطوبت چاٹتے ہوئے بانہوں میں بانہیں ڈال کر سرخ سورج کو دور کہیں ڈوبتا ہوا دیکھ رہے تھے۔ بہت دور کہیں جزیرے کے اطراف مدھم روشنی پڑ رہی تھی۔ وہ لیٹ کر آسمان میں نمودار ہوتے ستاروں کو دیکھ رہے تھے۔ ستاروں کی تعداد بہت زیادہ تھی۔ ستارے دور دور بکھرے ہوئے تھے جب وہ لیٹ کر خاموشی سے اُن ستاروں کی طرف دیکھ رہے تھے تب انھیں اپنے اندرون میں درد محسوس ہوا۔ وہ اسی طرح گرمیوں کی دوپہروں میں خواب دیکھا کرتا تھا اور پھر بغیر سوچے سمجھے اس نے ایک بڑا سا پتھر اٹھایا اور دیوار کی طرف ایک چھپکلی پر دے مارا اور اسے جگہ پر ہی قتل کر دیا۔ اس کے بعد وہ چھلانگ لگاتے ہوئے کھڑا ہوا اور چھپکلی کی طرف دوڑا۔ وہ ایک چھوٹی چھپکلی تھی جس کی دم بہت لمبی تھی۔ یہ دوسروں کے لیے جانی پہچانی تھی۔ لیکن اب وہ پتھر کی دیوار پر بے حرکت پڑی ہوئی تھی۔ اُس کی آنکھ کے درمیان جہاں پتھر سے چوٹ آئی تھی سرخ حلقہ بن چکا تھا۔ اس نے ایک چھڑی سے اُسے ہلایا، اس سے باتیں کیں۔ لیکن ایسا بالکل محسوس نہیں ہوا کہ وہ سادگی اور تیزی کے ساتھ ایک چھپکلی مار چکا ہے۔

اُس نے اطراف میں دیکھا، وہاں کوئی بھی نہیں تھا، کچھ بھی تبدیل نہیں ہوا تھا، ہر چیز پہلے ہی کی طرح تھی، بالکل ویسے ہی جیسے ہمیشہ ہوتی تھی۔ درخت، دیواریں، گھاس، پھول، گھر میں پڑھتی ہوئی یا سوئی ہوئی نکی، گھر کے پیچھے کچھ فاصلے پر موجود سمندر، کشتیاں، سمندر کے پانی میں موجود کوڑا کرکٹ، جزیرہ، لوگ، دنیا کچھ بھی تو نہیں بدلا تھا۔ وہ سادگی اور رفتار کے ساتھ اپنے خوابوں کی دنیا میں مگن رہا کرتا تھا۔

•❖•

اُس نے کہا کہ اُن لوگوں نے مجھے بینک کا ایک کارڈ دیا ہے۔ اُس نے دھوپ والی عینک دوبارہ اپنی آنکھوں پر لگائی اور اور پانی کے اوپر شیشۂ ساعت کو دیکھنے لگا۔ وہ آدھا سکڑ چکا تھا اور اب شیشۂ ساعت جیسی کوئی چیز نہیں تھی۔

اُس نے کہا کہ چھ ہزار روپے اور کوئی سالانہ ٹیکس بھی نہیں، میں تمھارے لیے ایک بوٹ خریدوں گا۔ میں کام کروں گا، میں کوئی ایسی جگہ تلاش کرلوں گا جس کے لیے ہم یہ جگہ چھوڑ سکیں اور جب گرمیوں میں ہم یہاں آئیں گے تب ایک نئی بوٹ ہمارا انتظار کر رہی ہوگی اور میں لوڈو کھیلنا بھی شروع کر دوں گا۔ مجھے یقین ہے وہاں اس طرح کی چیزیں ہوں گی کیونکہ ایسی کوئی جگہ نہیں ہے جہاں لوڈو نہ ہو۔ تم دیکھ رہی ہو کہ اِن گزرے سالوں میں میں کچھ خرید نہیں پایا ہوں لیکن میں کل تمھارے لیے کچھ نہ کچھ خریدوں گا اور اگر ہم ایک ساتھ ہنسی خوشی رہ سکیں تو یہی بہت ہوگا۔

اُس نے اپنی آنکھیں کھولیں اور ترچھی نظروں سے اُسے دیکھنے لگی۔ اُس کے بعد اُس کی عینک اور اُس کے پیروں کے پاس رکھی ہوئی بوتل کو دیکھا اور ہنستے ہوئے دریافت کیا۔ تم نے کیا کہا؟ کچھ نہیں۔ تم کیا کہتے رہے ہو؟ کچھ نہیں۔ لیکن پھر بھی تم نے بہت کچھ کہہ دیا۔

•❖•

اُس رات مقامی باشندے پھر آئے اور انھوں نے اطراف کی دیواروں سے پتھر نکالنا شروع کر دیا۔ وہ ساحلی علاقوں سے گزر کر پہاڑی کے ڈھول سے اٹے ہوئے راستے کو پار کرتے ہوئے یہاں تک پہنچے تھے۔ اُن کے ساتھ ہیڈ لائیس، مال بردار گاڑیاں اور روشنی کا پورا انتظام تھا تاکہ وہ دیکھ سکیں کہ وہ کیا کر رہے ہیں۔ تمام لوگ کمپاؤنڈ کی دیوار کے سامنے آ کر رک گئے۔ اُن کے ساتھ ٹرک اور پتھروں کو دیوار سے ڈھیلا کرنے والے ساز و سامان تھے۔ وہ بالکل آہستہ آہستہ اور پورے اطمینان کے ساتھ پتھروں کو اپنی ٹرکوں میں بھر رہے تھے۔ وہاں ہاتھوں سے تراشیدہ پتھروں کی بڑی بڑی سلیں تھیں جنھیں دیکھ کر یا چھو کر آپ بھی خوشی محسوس کر سکتے تھے۔ پہلی مرتبہ رات میں جب مقامی باشندے وہاں آئے تھے تب وہ اُن لوگوں پر بہت چیخا چلایا تھا۔ انھیں گالیاں دیتے ہوئے کہا تھا کہ کیا تمھیں شرم نہیں آتی کہ یہاں (ممتاز اقلیم) اب بھی کچھ لوگ رہتے ہیں؟ فوراً سے پیشتر یہاں سے چلے جاؤ۔ وہ چیختا رہا یہاں تک کہ نوبت ہاتھا

پائی تک آ پہنچی تھی۔ لیکن آخر کار وہ چیختے ہوئے، لڑتے ہوئے اور بد عائیں دیتے ہوئے تھک چکا تھا۔ آخر اس کا مقصد کیا ہے؟ کل اور آج میں کیا فرق ہے؟ روح جب چھوڑ جانے پر آمادہ ہو تب وہ ہر حال میں چھوڑ جاتی ہے۔ اُس نے نِکی سے کہا کہ ہمیں اپنی توانائی ضائع کرنے سے کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوگا۔ ہمیں مستقبل کے لیے کچھ نہ کچھ باقی رکھنا ہوگا۔ چاہے پھر وہ کوئی بھی شئے ہو یہی چالاکی بھی ہوگی۔

بیوقوف میسٔر۔ نِکی نے کہا۔ تم کسی بیوقوف میسٔر کی طرح باتیں کر رہے ہو۔ اسی لیے میں نے کہا۔ ایک راہب اور میسٔر ایک دوسرے میں خلط ملط ہو چکے ہیں۔ اوہ! کیا محبت قسمت بدل سکتی ہے؟ ٹھیک ہے راہب، چاہے تم نے جو کچھ بھی کہا ہو لیکن ابھی میرے گلاس میں مارٹینی انڈیل دو۔

اُس نے اپنی عریاں جانگوں کے درمیان شراب کی بوتل کو پکڑا، اُسے کھولا اور اپنے گلاس کو اوپر تک بھر دیا اور پھر اُس نے اُس کے سر کے اوپر سے دیکھا کہ دور خوابوں کے مسکن پر گرد غبار اڑ رہا تھا۔ دن رات لوگ اور مشینیں کام پر لگی ہوئی تھیں۔ پہاڑوں کو کاٹ کر بندرگاہ کی طرف جانے کے لیے ایک راستہ بنایا جا رہا تھا۔ دیر رات جب وہ زیتون کے درخت کے نیچے بیٹھے ہوئے تھے۔ تب انہیں محسوس ہوا کہ وہ اب بھی مشینوں کی گڑگڑاہٹ سن رہے ہیں، درختوں سے سرخ دھول کو اپنے کمپاؤنڈ اور اپنے بالوں پر گرتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔ جب انھوں نے شراب پی اور کھانا کھایا تو انہیں محسوس ہوا کہ وہی دھول ان کے کھانے پینے کی چیزوں میں شامل ہے اور وہ اسے اپنے منہ اور گلے میں محسوس کر رہے ہیں۔ وہ دھول کھاتے ہیں، دھول پیتے ہیں، دھول کھانستے ہیں حتیٰ کہ ان کا پسینہ بھی دھول ہی ہوتا ہے اور شاید یہی ان کے خوابوں کا مسکن ہے۔

دیر رات وہ خواب دیکھ رہے تھے۔ کیوسٹینڈل کے خواب۔ اگر تم انھیں خواب کہتے ہو تو یہ کشمکش اور غصّے میں ڈوبے ہوئے ناانصافی پر مبنی خواب ہیں۔ یہ ایسے خواب ہیں جہاں تم بہت کچھ کرنا چاہتے ہو، تمھیں لگتا ہے کہ تم اپنے خوابوں میں بسی ہوئی خوبصورت چیزوں کو اپنی کوشش سے گھنٹوں میں حاصل کر لو گے اور تمھاری زندگی ہمیشہ کے لیے تبدیل ہو جائے گی لیکن انجام کار تم ناکام ہو جاتے ہو۔ اسی طرح کے جھوٹے خواب وہ دیکھا کرتے تھے اور پھر وہ خوفزدہ اور پسینے میں شرابور ہو کر جاگ جایا کرتے تھے۔ انھیں یوں محسوس ہوتا تھا کہ وہ اپنے دل سے زیادہ کسی اور شخص کی تیز دھڑکنیں محسوس کر رہے ہوں۔ کئی مرتبہ ایسا ہوا جب وہ چیختے چلاّتے ہوئے بیدار ہوا، ایسے موقعوں پر نِکی اُس کے اوپر جھکی ہوتی تھی اور اُس کی پیشانی، اُس کے رخسار اور اُس کے سینے کو رگڑ رہی ہوتی تھی۔ وہ کہا کرتی تھی، ڈرومت میں یہاں ہوں، ڈرومت۔

وہ رات میں حشرات الارض کی بھیانک آوازیں سنتے ہوئے دیر تک خاموشی کے ساتھ بیدار پڑے رہتے تھے۔ پتوں کی سرسراہٹ اور سمندر کی سائیں سائیں انھیں خوفزدہ کرتی تھیں۔ یوں لگتا تھا جیسے کوئی فرش پر یا دیوار پر رینگ رہا ہو۔ وہ رات کو اپنے اطراف کی خاموشی سے باتیں کرتے ہوئے محسوس کرتے تھے، یہی وجہ ہے کہ اُن کے رونگٹے کھڑے ہو جاتے۔

پو پھوٹنے کے بہت دیر بعد اُس نے نکی سے کہا کہ محبت کیا ہوتی ہے۔ایک ہی خواب،ایک ہی وقت اور ایک ہی رات میں اُس شخص کے ساتھ دیکھنا جو ہمارے بازو میں سویا ہوا ہو اور جو تمھارے خواب پر یقین بھی کر سکے۔ہم دونوں اس دنیا میں بالکل اکیلے ہیں۔اس لیے نیند میں بھی ہماری محبت معدوم نہیں ہوتی۔نکی نے اندھیرے میں اس کی طرف دیکھا اور پھر اس طرح سے کروٹ بدلی جیسے وہ اُسے دیکھنا ہی نہ چاہتی ہو۔وہ یہ کہنا چاہتی تھی کہ وہ صرف خواب نہیں تھے بلکہ بھیانک خواب تھے۔لیکن آخر میں اُس نے کچھ نہیں کہا۔

•❖•

برف کے ٹکڑے پگھل چکے تھے۔وہ فریج سے پانی لانے کے لیے گیا۔بوتل بند پانی، چھ بوتلوں کے پیکٹ کی قیمت ایک یورو اور ساٹھ پیسے، ماہانہ پچاس یورو، سالانہ چھ سو یورو (وہ سوچنے لگا) کئی مہینوں سے انھوں نے نل سے آنے والا پانی نہیں پیا تھا۔اس لیے کہ اب پانی میں بھی گرد و غبار آنے لگا تھا۔ہال میں اُس کے ہاتھ سے پلاسٹک کی بوتل پھسل گئی۔اُس کے ہاتھ دوبارہ کانپنے لگے۔وہ چٹائی کو پار کرتے ہوئے باہر نکلا اور فرش پر آ کر بیٹھ گیا۔میں کہتا ہوں کہ ہم چٹائی کو کھینچ کر باہر لائیں گے اور آج کی رات صحن میں ہی گزاریں گے۔اُس نے کہا کہ آج ہماری یہاں آخری رات ہے۔آج ہم صحن میں ہی سوئیں گے۔تم اِس بات پر کیا کہتی ہو۔

نِکی نے اپنے کاندھے جھٹک دیے۔اُس نے کہا کہ تمھیں جو کرنا ہے وہ کرو میں آج سونے والی نہیں ہوں۔

فی الحال شیشۂ ساعت غائب ہو چکا تھا۔سمندر پر ظلمت طاری ہو رہی تھی۔ہوائیں تیز ہو چکی تھیں۔وہ دیر تک زیتون کے درخت کے نیچے بیٹھے اُس کی پتیوں کی سرسراہٹ سن رہے تھے۔درختوں کی شاخوں کے درمیان سے ستارے جھلملاتے ہوئے نظر آ رہے تھے۔وہ دیر تک خاموشی سے انھیں دیکھتا رہا۔وہ یہ سوچنے کی کوشش کر رہا تھا کہ ستارے کیسے نظر آتے ہیں؟ وہ ستاروں کے بارے میں کوئی رومانی بات سوچ رہا تھا لیکن پھر اُس نے یہ سوچ کر آخر میں اپنے تمام خیالات ترک کر دیے کہ ستارے آخر صرف ستارے ہی ہیں اور اس سے زیادہ کچھ بھی نہیں۔

•❖•

اُس نے دریافت کیا کہ کیا میں تمھارے کاندھوں پر رکھنے کے لیے کوئی چیز لاؤں؟

'جاکوالا' یہ کیا چیز تھی؟

بلغاریہ کی زبان میں اس کا مطلب ہوتا ہے کہ محبت قسمت بدل دیتی ہے۔

بتاؤ مجھے کیا 'جاکوالا' اچھی چیز نہیں ہے؟

وہ اپنے کھلے منہ کے ساتھ اُس کی طرف دیکھ رہا تھا اور نکی ہنستے ہوئے ہنس کے گوشت کی طرح

نظر آنے والے اپنے شانوں کو رگڑ رہی تھی۔
اُس نے کہا کہ میں صبح سے یاد کرنے کی کوشش کر رہی ہوں جب ہم اپنے ساز و سامان کو ٹرک میں بھر رہے تھے۔لیکن اب مَیں ’جا کوالا‘ کی طرح فیصلہ کر چکی ہوں۔تم صحیح تھے کہ شراب یاداشت میں مدگار ثابت ہوتی ہے۔کیا وہ تم نہیں تھے جس نے مجھے یہ کہا تھا؟ خیر چاہے جس نے بھی کہا ہو سچ ہی کہا تھا۔مَیں اپنے آپ کو گاتا ہوا محسوس کر رہی ہوں۔یہاں کوئی نہیں ہے جو ہمارے لیے گیت گا سکے۔کوئی نہیں ہے جو ہمارے تعلق سے گیت گا سکے۔اُن لوگوں کے لیے گیت گا سکے جو یہ جگہ چھوڑ کر جا رہے ہیں۔اُس طرح کے گیت جیسے وہ ماضی میں گایا کرتے تھے۔میں جانتی ہوں تم یہی کہو گے کہ تب سے اب تک بہت کچھ تبدیل ہو گیا ہے اور تم صحیح بھی ہو گے۔ماضی میں اسٹیشن پر ایک لڑکا گیت گایا کرتا تھا۔اب وہ کیوسٹینڈل کے اسٹیشن پر کون سا گیت گائے گا۔کون جانتا ہے کہ وہاں اسٹیشن ہے بھی یا نہیں۔کیا کیوسٹینڈل میں ٹرینیں بھی ہیں؟ کیا تم نے کبھی اِس بارے میں دریافت کیا؟ تم نے دریافت نہیں کیا ہوگا۔کیا ایسا نہیں ہے؟ یہی وجہ ہے کہ آج ہمارے لیے کوئی گیت گانے والا نہیں ہے۔اُن لوگوں کے لیے جو چھوڑ کر جا رہے ہیں۔لیکن تب بھی ٹھیک ہے اور مجھے یقین ہے کہ وہ اس بارے میں ٹی وی پر ضرور بولیں گے۔تھوڑا ہی سہی لیکن ضرور بولیں گے۔اُن تمام لوگوں کے بارے میں بولیں گے جو چھوڑ کر جا رہے ہیں۔مجھے یقین ہے وہ ضرور ایسا کریں گے۔کیا ایسا نہیں ہوگا، ہمارے لیے؟ اور شراب ڈالو۔میں صحت، ترقی، اور خوابوں کے مسکن، یورپی یونین اور لوگوں کی آزادانہ نقل و حرکت کے نام ایک جام کرنا چاہتی ہوں۔
اب وہ اٹھ کر نکی کے سامنے کھڑا ہو گیا۔
اُس نے کہا چلو اندر چلیں۔آؤ اندر چل کر لیٹتے ہیں۔یہاں باہر بہت ہوائیں چل رہی ہیں۔باہر سونے کا خیال ہمارے لیے مناسب نہیں ہے۔اٹھو، اندر چلو، اٹھو۔کل ہمارے سامنے ایک بہت بڑا دن ہوگا۔
نکی نے اُس کی جانب نہیں دیکھا۔وہ بڑے اور کالے ہوتے ہوئے بادلوں کی جانب گھور رہی تھی۔انھیں بادلوں کی وجہ سے افق پر تاریکی مسلّط ہو رہی تھی۔جڑ سے اکھڑے ہوئے درخت کی طرح آسمان میں بجلیاں چمک رہی تھیں۔نکی نے کہا کیا تمھیں یاد نہیں ہے؟ کیا مجھے یاد نہیں ہے؟ ہم نے ’جا کوالا‘ چھپکلیوں کے بارے میں ایک ڈاکیومنٹری فلم دیکھی تھی۔تمھیں یاد نہیں ہے۔وہ چھپکلیاں میکسیکو میں تھیں، جب کبھی وہ خوفزدہ ہو جاتیں تب وہ اپنے گھونسلوں میں چھپ جایا کرتی تھیں اور اپنے پھیپھڑوں میں اس طرح سے ہوا بھر لیا کرتی تھیں کہ اُن کے پیٹ گیند کی طرح ہو جاتے تھے اور وہاں سے انھیں کوئی کھینچ کر نکال نہیں سکتا تھا۔انھیں جا کوالا کہا جاتا تھا۔میں اُن سے بہت حسد کرتی تھی۔لیکن میں چاہتی ہوں کہ میں بھی ایسا ہی کر سکوں۔اور سلمانیہ کی جا کوالا بن سکوں۔
اُس نے اپنے ہاتھ اس کے کاندھے چھونے کے لیے آگے بڑھائے۔نکی نے ایک گہری سانس لی اور اپنے رخساروں کو پھلا لیا۔اپنی سانسوں کو اس وقت تک روکے رکھا جب تک اس کے رخسار

سرخ اور آنکھوں سے آنسو نہیں نکل گئے۔ اُسے آنکھوں کے سامنے کا منظر دھندلا نظر آنے لگا۔ اُسے اپنی آنکھوں کے سامنے ایک ہلکا دھبہ نظر آنے لگا۔ اُسے یوں محسوس ہو رہا تھا جیسے مردہ جسم کے اطراف چھوٹے چھوٹے کیڑے مکوڑے منڈلا رہے ہوں۔ اب اُس نے اپنی سانسوں کو چھوڑ دیا اور اپنے سرخ چہرے کو اپنے سینے پر جھکا دیا۔ اُس نے کہا کہ: ''چھینی گئی ہے ٹکڑوں میں مجھ سے مری حیات''۔

❖

دیر رات اُس نے ساحلوں سے ہیڈ لائٹس کی روشنی آتے ہوئے دیکھی۔ وہ اپنی کرسی پر سکڑی ہوئی تھی اور سردی سے کانپ رہی تھی۔ اُس کا جیکٹ اُس کے سوٹ کیس میں تھا لیکن وہ اندر جا کر اُسے لانا نہیں چاہتی تھی۔ وہ اُسے بیدار نہیں کرنا چاہتی تھی۔ وہ جانتی تھی کہ وہ رات میں اپنے وقت پر خود سے بیدار ہو جائے گا۔ یقیناً اُس نے گذشتہ رات اُسے چیختے ہوئے سنا تھا۔ یقیناً وہ آج بھی خوابوں کے مسکن کا تصور لے کر کسی خواب سے چیختے ہوئے بیدار ہوگا۔

ٹرک بائیں جانب مڑ گیا اور پہاڑی کے دھول سے اٹے ہوئے راستے پر شور کرنے لگا۔ اس کے بعد ٹرک گیٹ کی جانب آ کر رک گیا۔ ایک ہی وقت میں ڈرائیور اور مسافر دونوں جانب کے دروازے کھل گئے۔ ایک آدمی نیچے اتر کر آیا اور صحن پر نظر ڈالنے لگا۔ وہ نہیں کہہ سکتی کہ اُن لوگوں نے اُسے یہاں بیٹھے ہوئے دیکھا تھا۔ لیکن اگر دیکھا ہو تب بھی اُن لوگوں نے محسوس نہیں ہونے دیا۔ اُن لوگوں نے ٹرک سے کوئی چیز نکالی اور پھر دیوار کی طرف آ کر پتھر نکالے اور انھیں ٹرک میں بھرنے لگے۔ وہ اور مضبوطی سے اپنی کرسی میں سکڑ گئی اور اپنے ہاتھوں کو اپنے برہنہ پیروں پر رکھ دیا۔ اندھیرے میں اُس نے دیکھا کہ اُس کے خوابوں کے مسکن میں اُس کی جلد کے بیشمار مسامات پھول چکے ہیں۔

اُس نے ٹرک کی روشنی میں دیکھا کہ وہ لوگ آگے پیچھے حرکت کر رہے ہیں۔ وہ دیوار سے پتھر نکالتے تھے انھیں ٹرک میں بھر کر پھر دوسرے پتھر کے لیے پلٹ آتے۔ وہ بغیر شور شرابہ کیے، بے خوف و خطر بالکل خاموشی سے کام کر رہے تھے۔ اُن میں سے کسی ایک نے کچھ کہا اور پھر وہ دونوں تیز آواز میں ہنسنے لگے۔ اُن کی ہنسی کی بازگشت درختوں کے پتوں اور اُن کے سایوں سے آ رہی تھی۔ نکی نے نئی اور نابینا آنکھیں دیکھی جو اُس کی جلد سے نمو پذیر ہو رہی تھیں اور جب وہ چلے گئے، جب ٹرک دھول بھرے راستے پر سرخ دھول کے بادل اڑاتے ہوئے نظروں سے اوجھل ہو گیا تب نکی نے اپنے سر کو اٹھایا اور کسی مخصوص ستارے کو نہ دیکھتے ہوئے تمام ستاروں کو دیکھنے لگی۔ ستارے آسمان کی آنکھیں ہیں۔ یہ کیسی پریوں کی کہانی ہے۔ آسمان کی کوئی آنکھ نہیں وہ نابینا ہے صرف نابینا اور پھر اُس نے بھکاریوں کی طرح آسمان کی جانب اپنے دونوں ہاتھ پھیلا دیے۔ بہت دیر تک اُس کے ہاتھ یوں ہی رہے جب وہ تھک گئی تب اُس نے اپنے ہاتھوں کو نیچے کیا اور پتھروں کی دیوار میں موجود شگاف کو دیکھنے لگی اور سوچ رہی تھی کہ: ''چھینی گئی ہے ٹکڑوں میں مجھ سے مری حیات''۔ ■❖■

نوبل لیکچر

جب ادب ہمیں سفلی علم عطا کر دیتا ہے تو اُن تمام چیزوں کی خواہشات بڑھ جاتی ہیں جو ہمارے پاس موجود نہیں اور اِس کے وجود تک پہنچتے پہنچتے ناستک دیوتاؤں کی طرح ہم اپنے آپ کو لافانی اور انمٹ تصور کرنے لگتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ چیز ہمارے وجود میں غیر ہم آہنگی، غیر مطابقت اور باغیانہ تیور پروان چڑھا دیتی ہے۔ یہ عمل ہمیں اُن تمام عظیم کارناموں سے پیچھے کر دیتا ہے جو کارنامے انسانی زندگی میں تشدّد کے تدارک کے لیے انجام دیئے گئے۔ ہم صرف تشدّد ختم کر رہے ہیں اُس کا اختتام نہیں۔ اس لیے کے ہماری سوچ میں ہمہ وقت ایک غیر اختتام پذیر کہانی ہوتی ہے۔ اسی لیے ہم مسلسل مطالعہ کرتے ہیں، خواب دیکھتے ہیں اور لکھتے رہتے ہیں۔ ہمارے فانی وجود میں تخفیف کرنے کا سب سے بہترین ذریعہ یہ ہے کہ ہم اپنے وقت کو شکست دیتے ہوئے اسے تحلیل کر لیں اور تمام ناممکنات کو ممکنات میں تبدیل کر دیں۔

________ ماریو ورگس یوسا

ماریو ورگس یوسا

انگریزی سے ترجمہ: ڈاکٹر ذاکر خان

ایک خطاب مطالعہ کے نام

'کوچا بمبا بولوا' نامی مقام پر میں نے ڈی لا سالٹ اکیڈمی میں اپنے بھائی 'جسٹی نیانو' کی کلاس میں تقریباً پانچ سال کی عمر میں پڑھنا سیکھا۔ یہ میری زندگی کا اب تک کا سب سے یادگار لمحہ تھا۔ تقریباً ستر برسوں بعد آج جب میں سوچتا ہوں کہ کیسے میں الفاظ کو ایک تصوراتی خاکہ دیا کرتا تھا جس کی وجہ سے میری زندگی اُن لمحوں میں خوشیوں سے بھر جاتی تھی اور وقت اور مسافت کی تمام بندشیں ختم ہو جاتی تھیں۔

مطالعہ نے میری زندگی کو خوابوں میں اور خوابوں کو زندگی میں تبدیل کر دیا گویا ادب کی کل کائنات ایک بچّے کی رسائی تک آ چکی تھی۔ سب سے پہلے یہ بات میری ماں نے مجھ سے بتائی کہ میری تحریر کردہ کہانیاں میرے مطالعے میں آئی ہوئی کہانیوں کا تسلسل ہیں۔ یہ کہانیاں اپنے اختتام پر مجھے مایوس کر دیتی تھیں اور میں اُن کہانیوں کے اختتام کو تبدیل کرنا چاہتا تھا۔ لہٰذا میں بغیر سوچے سمجھے اپنی زندگی کو اسی کام میں صرف کرتا رہا۔ گزرتے وقت کے ساتھ ساتھ یہ کہانیاں مجھے پختگی اور تجربہ عطا کرتی گئیں۔

میری دلی خواہش ہے کہ کاش میری ماں آج یہاں ہوتی۔ وہ ماں جو امیڈو نرو، پیبلو نروڈا اور میرے دادا پیڈرو کی نظمیں پڑھ کر آنسوؤں میں ڈوب جاتی تھی۔ وہ میرے اشعار کا جشن منایا کرتی تھی۔ میرے چاچا لوچو ادبی معاملات میں جذباتی حد تک میری رہنمائی کیا کرتے تھے۔ پوری زندگی میرے آس پاس ایسے لوگ رہے، جنھوں نے قدم قدم پر میری رہنمائی اور حوصلہ افزائی کی۔ اِن لوگوں نے مجھ سے محبت بھی کی اور موقع بہ موقع میرے شکوک و شبہات کو دور بھی کیا۔ آج میں اُن تمام لوگوں کا شکر گزار ہوں۔ میرے اس ادبی شوق میں میری قسمت اور میرے ضدی مزاج کا بھی بڑا دخل رہا ہے۔ اطراف میں پھیلی ہوئی برائیاں اور لکھنے کے شوق نے میرے لیے ایک متوازی زندگی تخلیق کر دی۔ ایک ایسی متوازی زندگی جو مخالف حالات میں ہمارے لیے جائے اماں ثابت ہوتی ہے۔ جو غیر معمولی طور پر فطری

اور فطرتاً غیر معمولی ہوتی ہے۔ اس گہما گہمی، اتھل پتھل اور اطراف کی بدصورتی نے زندگی کے لمحات کو ابدیت عطا کر کے موت کو ایک گزرتے ہوئے حادثے میں تبدیل کر دیا۔

کہانیاں لکھنا کچھ آسان کام نہ تھا۔ جب یہ کہانیاں الفاظ کا روپ دھارنے لگتی ہیں مگر تخیل ساتھ چھوڑنے لگتا ہے اور لکھنے کا منصوبہ ناکام ہو جاتا ہے، تو پھر کس طرح اُن میں روح پھونکی جائے۔ خوش قسمتی تھی کہ میرے اطراف اس فن کے ماہرین موجود تھے۔ ایسے سینئر لکھنے والے بھی تھے جن سے میں نے رہنمائی حاصل کی اور جن کی تحریروں کی تقلید کی۔ فلابیئر نے مجھے سکھایا کہ ذہانت نہ دبنے والا نظم وضبط اور طویل صبر ہے۔ فالکنر نے کہا کہ تحریر اور خاکہ موضوع کو اوپر اٹھاتا ہے۔ مارٹو ریل، ڈکنس، بالزاک، ٹالسٹائی، جوزف کانراڈ اور تھامس مان نے کہا کہ ناول میں وسعت (اسکوپ) اور جذبات اتنے ہی اہم ہیں جتنے کہ اسلوب کی چالاکی اور بیان کی منصوبہ بندی۔ سارتر کے مطابق ناول، ڈراما اور مضمون میں الفاظ کردار ادا کرتے ہیں۔ کامیو اور اورویل کہتے ہیں کہ ادب کا اخلاقیات سے عاری ہونا غیر انسانی عمل ہے۔ مالروکس (Malraux) کے مطابق بہادری اور رزم آج کے دور میں اتنے ہی ممکن ہیں جتنے کہ آرگوناٹس، اوڈیسی اور الیائیڈ (Argonauts, Odyssey, Iliad) کے دور میں ممکن تھے۔

اِس خطاب میں آج میں اُن تمام مصنفین کو دعوت دیتا ہوں جن کا میں مقروض ہوں، جن کا سایہ ہمیں ظلمت سے باہر نکال لاتا ہے۔ ان مصنفین کی تعداد بہت زیادہ ہے۔ میں ان تمام لوگوں کا مشکور ہوں کہ انھیں کی وجہ سے میں نے فنِ داستان گوئی کے رموز کو اجاگر کرنے سے پرے ہٹ کر انسانیت اور اُس کی عمیق گہرائیوں کی وضاحت کی، بہادرانہ کارناموں کی تعریف بھی کی اور وحشیانہ انداز پر خوف بھی کھایا۔ میں ان تمام لوگوں کو اپنے انتہائی قریبی دوستوں میں شمار کرتا ہوں۔ ان ہی لوگوں نے میرے جذبے کو قوت عطا کی اور اُن کی کتابوں سے میں نے دریافت کیا کہ بدترین حالات میں بھی کہیں نہ کہیں امید کی ایک موہوم کرن موجود ہوتی ہے۔ زندگی ہماری کوششوں کا نتیجہ ہے اور بغیر زندگی کے کہانیوں کو پڑھنا یا تخیل کرنا محال ہے۔

مجھے حیرت ہوتی ہے کہ ہمارے ملک میں ادب تحریر کرنا کوئی عیش و آرام کا کام نہیں ہے۔ ایک ایسا ملک جہاں قارئین کی تعداد قلیل ہو، غریبی اور ناخواندگی ہو، ناانصافی کا بول بالا ہو، جہاں تہذیب و تمدن صرف چند لوگوں کی میراث بن جائے۔ یہ تمام باتیں میرے جذبے کو نہ کبھی روند پائیں اور نہ ہی ادب کی تخلیق میں رکاوٹ بنیں۔ میں مسلسل لکھتا رہا اور اُن اوقات میں بھی میں نے لکھنے کا کام جاری رکھا جب ضروریاتِ زندگی کے وسائل کی حصولیابی میں میرا زیادہ تر وقت صرف ہو جایا کرتا تھا۔ مجھے یقین ہے کہ ادب کی نشو نما اور فروغ کے لیے میں نے جو بھی کیا اچھا ہی کیا۔ یہ ایک سماج کے لیے تہذیب و تمدن، خوشحالی، آزادی اور انصاف حاصل کرنے کے لیے انتہائی ضروری تھا اور اس لیے بھی کہ اُس وقت اِن چیزوں کا تصور بھی محال تھا۔ لیکن میں ادب کا شکر گزار ہوں کہ اُس نے ضمیر کو ایک پیکر عطا کیا۔ خواہشات اور جذبات کو برانگیخت کر کے طلسمی

دنیا کے سفر سے ہمیں حقیقت کی راہ پر گامزن کیا۔ جب تخلیق کاروں نے اپنی کہانیوں میں انسانیت کا ذکر کرنا شروع کر دیا تب سماج سے ظلم بربریت قدرے کم ہونے لگا۔ بغیر کتابوں کے ہم بدترین زندگی گزار رہے تھے۔ لیکن اب اچھی کتابوں کی بدولت ہماری سالہا سال کی بے چینیوں کا خاتمہ ہو رہا ہے، ہم اور زیادہ ترقی پسند ہونے لگے ہیں۔ تنقیدی آرا بھی پروان چڑھنے لگی ہیں۔ لکھنا اور پڑھنا زندگی کی کمیوں کے خلاف ترقی کی طرف لے جانے والا انجن ثابت ہونے لگا۔ زندگی ہماری ادبی پیاس کی شدت کی تشفی میں ناکام تھی مگر پروان چڑھتے ہوئے ادب نے اس کمی کو پورا کر دیا اور ہمیں بتایا کہ ہماری تخلیقات صرف معاصرین کے لیے نہیں ہیں بلکہ ہمارے بعد بھی ایک زمانہ آئے گا جسے ان تخلیقات سے فیض اُٹھانا ہے۔

فکشن کے بغیر ہم زندگی میں آزادی کی اہمیت کو سمجھنے سے قاصر ہیں۔ یہی زندگی اس وقت جہنم بن جاتی ہے جب کسی ظالم کے پیروں تلے پامال ہو جائے۔ اُن لوگوں کی باتوں کو چھوڑ دیجیے جو یہ شک کرتے ہیں کہ ادب ہمیں نہ صرف خوبصورتی اور خوشیوں کے خوابوں میں غوطہ زن کرتا ہے بلکہ ہر قسم کی ظلم بربریت سے آگاہ بھی کرتا ہے۔ اُن لوگوں سے یہ پوچھیے کہ تمام حکومتیں شہریوں کو مہد سے لحد تک اپنے تابع کیوں رکھنا چاہتی ہیں۔ انھیں کس بات کا خوف ہے جو خود مختار تخلیق کاروں پر سنسر شپ کا ہتھیار استعمال کرتے ہیں۔ یقیناً وہ ایسا ہی کریں گے اس لیے کہ انھیں کتابوں میں پوشیدہ تخیلات کے خطروں کا اندازہ ہے۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ اگر قارئین اپنی زندگی کا موازنہ آزادی سے کرنے لگے تب اُن کی حکومتوں کا زوال قریب تر ہو جائے گا۔ اگر قارئین یہ جان لیں کہ تخیلاتی دنیا ان کی موجودہ دنیا سے قدرے بہتر ہے تو پھر شاہوں کے تخت و تاج پلٹنے لگیں گے۔

اچھا ادب لوگوں کے درمیان پُل کا کام کرتا ہے، جس سے ہم نہ صرف لطف اندوز ہوتے ہیں بلکہ مختلف زبانوں، عقیدوں، عادتوں اور رسوم و رواج کی اُن بندشوں کے خلاف متحد ہو جاتے ہیں جس نے ہمیں منقسم کر دیا تھا۔ جب کوئی عظیم سفید مچھلی کیپٹن آحب (Captain Ahab) کو سمندر میں دفن کر دیتی ہے تب قارئین کا دل بھی بالکل اسی طرح سے خوفزدہ ہوتا جب وہ یہی مناظر ٹوکیو اور لیما میں دیکھتے ہیں۔ جب اِما بوورے (Emma Bovary) سم الفار کو نگل جائے، جب انا کرینینا (Anna Karenina) اپنے آپ کو ٹرین کے سامنے پھینک دے، یا جولین سوریل (Julien Sorel) صلیب پر چڑھ جائے۔ تب تمام مذہب و مسلک کے قارئین خوفزدہ ہو جاتے ہیں۔ چاہے وہ صلیبی نظام کا متوالہ ہو یا اسلامی شریعت کا پیروکار، چاہے وہ گوتم بدھ کا بھگت ہو یا کوئی دہریہ۔ انسانی اختلافات میں ادب اتحاد اور بھائی چارگی کی تخلیق کرتا ہے اور لوگ اپنی زبان، تہذیب اور رنگ و نسل کے اختلافات کو فراموش کر دیتے ہیں۔

ہر دور کے اپنے الگ الگ خطرات رہے ہیں۔ ہمارا دور جنونیوں کا دور ہے، خودکش دہشت

گردوں کا دور ہے، شاید اُن کا خیال ہے کہ لوگوں کے قتل عام سے انھیں جنت مل جائے گی۔ روزانہ بے شمار افراد اُن لوگوں کے ہاتھوں قربانیوں کا شکار ہو جاتے ہیں جو یہ سمجھ لیتے ہیں کہ سچائی کے حقیقی حقدار وہی ہیں۔ مطلق العنان حکومتوں کے خاتمے کے بعد لگتا تھا کہ کثرتِ وجود، انسانی حقوق، امن اور یکجہتی اپنے عروج پر پہنچ چکے ہیں۔ دنیا نے نسل کشی، تشدد اور مختلف حملوں سے اپنے آپ کو بہت پیچھے کر لیا ہے۔ لیکن تعصب جہالت کی نئی شکلوں کو وجود میں لے آیا۔ مجموعی ہلاکت کے ہتھیاروں کی نمو ہونے لگی۔ ہم اس حقیقت کو جھٹلا نہیں سکتے کہ سماج کے یہ چھوٹے چھوٹے گروپ یقیناً ایک دن نیوکلیائی انشقاق کو ابھار دیں گے۔ ہمیں ایسے لوگوں کو پیچھے ڈھکیلنا ہے، انھیں شکست دینی ہے۔ اگر چہ ایسے لوگوں کی تعداد انتہائی قلیل ہے لیکن اُن کے ذریعے پھیلایا گیا فساد پوری روئے زمین کو اپنی لپیٹ میں لیے ہوئے ہے۔ ہمیں اپنے آپ کو اُن لوگوں سے خوفزدہ نہیں کرنا چاہیے جو ہماری آزادی کو چھیننے کے درپے ہیں۔ ہمیں اپنی آزادانہ جمہوریت کا دفاع کرنا چاہیے اس لیے کہ یہ جمہوریت انسانی حقوق، مساوات اور رواداری کی ضامن ہے۔ ہمیں اپنے خوابوں کا دفاع کرتے ہوئے خوابوں کو حقیقت میں بدلنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

اپنی جوانی کے دنوں سے ہی مَیں اپنے معاصرین میں سے بہت سارے مصنّفین کو پسند کرتا ہوں۔ مَیں ایک مارکسسٹ ہوں اور یقین رکھتا ہوں کہ سوشلزم (اشتراکیت) سماجی ناانصافی کے خلاف ایک تریاق ہے اور یہ سماجی ناانصافی نہ صرف میرے ملک لاطن امریکہ میں بلکہ پوری دنیا اور تیسری دنیا تک شدّت اختیار کر گئی ہے۔ جمہوریت اور آزادی کی طرف میرا جھکاؤ کچھ آسان تھا۔ بلکہ یہ ایک صبر آزما دور تھا۔ خاص طور سے کیوبا کے انقلاب سے میں متاثر تھا۔ ریمنڈ آرن (Raymond Aron) جین فرینکوائس ریویل (Jean Francois Réve) ایزیا برلن (Isaiah Berlin) کارل پاپر (Karl Popper) جیسے مفکّرین نے مجھے بہت زیادہ متاثر کیا۔

ایک بچہ ہونے کے ناطے میں خواب دیکھا کرتا تھا کہ کسی دن پیرس کی سَیر کروں اِس لیے کہ میں فرانسیسی ادب سے بہت زیادہ متاثر تھا۔ مجھے یقین تھا کہ وہاں رہنا اور اُن ہواؤں میں سانس لینا جن ہواؤں میں Balzac, Stendhal, Baudelaire نے سانس لی تھی، ادب کی نشونما کے لیے سازگار ہے اور یہی ہوائیں مجھ میں ایک اچھے رائٹر کو پروان چڑھانے کے لیے معاون و مددگار ہیں۔ اگر مَیں پیرو (Peru) نہ چھوڑتا تو آج صرف اتوار اور چھٹیوں کے ایام میں لکھنے والا ایک جز وقتی رائٹر ہوتا۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ فرانس اور فرانسیسی ادب نے مجھے ایک ایسا سبق دیا جو ناقابلِ فراموش ہے۔ ادب ہمیں اتنی تحریک بھی دیتا ہے جتنا کہ ہمیں نظم وضبط کا پابند بناتا ہے۔ مَیں وہاں رہتا تھا جہاں سارتر (Sartre) اور کامیو (Camus) لکھنے میں مصروف تھے۔ مَیں بہت ساری کانفرنسوں، سمینار اور سمپوزیم میں شریک ہوا۔ لیکن میں فرانس کا اس لیے بھی شکر گزار ہوں کہ اس نے لاطن امریکہ کی

دریافت کی۔ وہاں مجھے پتہ چلا کہ پیرو ایک وسیع سماج رکھنے والا ایسا ملک ہے جو تاریخی، جغرافیائی، سماجی اور سیاسی مسائل میں متحد رہتا ہے۔ انہی سالوں میں یہاں سے بہترین ادب کی تخلیق ہوئی، وہیں میں نے بورخیس (Borges) آکٹویو پاز (Octavio Paz) کورٹازار (Cortázar) گارسیا مارکیز (García Márquez) فیونٹس (Fuentes) کیبرا انفنٹے (Cabrera Infante) رلفو اونیٹی (RulfoOnett) اور دوسرے ممتاز قلمکاروں کا مطالعہ کیا۔ جن کی تحریروں نے فکشن میں انقلاب برپا کر دیا اور دنیا کو بتایا کہ لاطن امریکہ صرف، گہما گہمی والا ایک ملک ہی نہیں ہے بلکہ یہاں پُرفن، خیالات، تصورات اور تخیلات ملتے ہیں جنھوں نے اسے آفاقی زبان کے منظرنامے سے بھی اوپر اٹھا دیا ہے۔

اُس وقت سے لے کر آج تک لاطن امریکہ بنا کسی غلطی کے مسلسل ترقی کے منزلیں طے کر رہا ہے۔ جیسا سیزر ولیجو نے اپنی نظم میں کہا کہ ''بھائیوں آج بھی کرنے کے لیے بہت کچھ ہے'' ماضی کی بہ نسبت آج ہم چند لوگوں کی مطلق العنانیت کا شکار ہیں۔ صرف کیوبا اور اُس کے جانشین وینزویلا میں کاذب اور مسخرانہ جمہوریتیں اپنا وجود رکھتی ہیں اور اُن کا یہ وجود کلّی طور پر بولیویا اور نکاروگوا کی طرح ہے۔ بقیہ برّ اعظم میں جمہوریت اپنی پوری آب و تاب اور مکمل حمایت کے ساتھ جاری ہے۔ تاریخ میں پہلی مرتبہ برازیل، چلی، پیرو، دومنیکین ریپبلک، میکسیکو اور تقریباً پورے وسطی امریکہ میں ہمیں الیکشن پر تنقید کا حق حاصل رہا۔ پہلی مرتبہ ہمیں یہ بھی حق حاصل ہوا کہ ہم اقتدار کے جانشین بن سکیں۔ اگر ہم اسی طرح راستی پر چلتے رہے تو یقیناً لاطن امریکہ جدید دور کا ایک ملک بن جائے گا۔ مَیں نے یورپ میں کبھی اپنے آپ کو مہاجر محسوس نہیں کیا، جہاں کہیں بھی مَیں رہا چاہے وہ پیرس، لندن، بارسلونا، میڈرڈ، برلن، واشنگٹن، نیویارک، برازیل یا کوئی اور ملک ہو مَیں نے ہر جگہ کو اپنا گھر ہی تسلیم کیا۔ مَیں نے ہر جگہ ایسی آرام گاہیں تلاش کر لیں جہاں سکون و اطمینان کے ساتھ رہ سکوں، کام کر سکوں یا مختلف چیزوں کے بارے میں معلومات حاصل کر سکوں۔ اپنے خوابوں کی نگہداشت کر سکوں، اچھی کتابوں کا مطالعہ کر سکوں، تحریر میں لانے کے لیے نئے نئے موضوعات کا انتخاب کر سکوں، اِس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ مَیں غیر ارادتاً عالمگیر معاشرے کا شہری بننے کی دوڑ میں اپنی روایتی قدروں سے منحرف ہوتا جا رہا ہوں یا اپنی جڑوں سے کٹتا جا رہا ہوں۔ حالانکہ میرے اپنے روابط میرے ملک کے ساتھ کچھ خاص نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پیرو سے تعلق رکھنے والے تجربات میرے کہانیوں میں کم پائے جاتے ہیں۔ ان تجربات نے ایک رائٹر کے طور پر میری کبھی بھی نشونما نہیں کی۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ ملک کے باہر رہتے ہوئے بھی میرے روابط اپنے ملک سے مضبوط ترین ہیں۔ یہی روابط میری یادوں کو دھڑکن عطا کرتے ہیں۔ اُس دوسری محبتوں کی طرح جو دلوں میں فطری طور پر گھر کر جائے اس ملک کی محبت سے جہاں میں پیدا ہوا کبھی ناگزیر نہیں ہو سکتی۔ یہ ایسی محبت ہے جو والدین بچوں اور دوستوں کو ایک دوسرے سے ملا دیتی ہے۔

آج بھی پیرو میرے دل کی گہرائیوں میں موجود ہے اور ہونا بھی چاہیے کیونکہ وہیں مَیں پیدا ہوا، میری پرورش و پرداخت بھی وہیں ہوئی، وہیں مجھے نئی صورت و شباہت نصیب ہوئی، بچپن اور جوانی کے تجربات نے میری شخصیت میں نکھار پیدا کیا۔ پیرو ہی میں مَیں نے محبت سیکھی، نفرتوں سے نبرد آزما ہوا، وہاں کے ماحول سے لطف اندوز ہوا، مصیبتوں سے دوچار ہوا اور کچھ خواب بھی دیکھے۔ دوسرے ممالک کی بہ نسبت پیرو میں جو کچھ بھی ہوتا ہے وہ مجھے حد درجہ متاثر کرتا ہے۔ مجھے تحریک دلاتا ہے اور کبھی کبھی پریشان بھی کرتا ہے۔ (حالانکہ) کچھ ہم وطن مجھے غدار ہونے کا طعنہ دیتے ہیں یا اپنے ہی ملک سے بغاوت کرنے والا سمجھتے ہیں۔ یہاں تک کہ گذشتہ ڈکٹیٹر شپ کے دوران مَیں اپنی شہریت کھو دینے کے بالکل قریب پہنچ گیا تھا۔ مَیں نے بالکل وہی کہا جو ہر ڈکٹیٹر شپ کے خلاف کہتا آیا ہوں۔ مَیں نے دنیا کی جمہوری حکومتوں سے گزارش کی کہ ایسے لوگوں پر سفارتی اور معاشی پابندی عائد کر دی جائے۔ چاہے پھر وہ Pinochet ہو یا Fidel Castro، چاہے وہ افغانستان کے طالبان ہوں یا ایران کے امام، چاہے وہ جنوبی افریقہ کے عصبیت پرست ہوں یا میانمار کے بھکشو۔ اگر پیرو والے میری آزادی کے راستے میں حائل ہوئے تو کل بھی مَیں یہی کروں گا۔ پیرو ابھی بھی ان شاطرانہ چالوں کا شکار ہے جو ہماری نازک اندام جمہوریت کی جڑوں کو نیست نابود کرنے کے درپے ہیں۔ کچھ احمقوں نے اپنی کم علمی کا اظہار کرتے ہوئے یہاں تک لکھ دیا کہ میرا ہر عمل جذبات کی رو میں بہتے ہوئے بے چین شخص کا عمل ہے۔ شاید وہ لوگ اپنی محدود عقل و دانش کی وجہ سے دوسروں کو بھی اپنے نقطۂ نظر سے پرکھنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ لیکن میرا ہر عمل میرے اعتماد کا غماز ہے جو مجھ سے یہ کہتا ہے کہ ڈکٹیٹر شپ سماج کے لیے مکمل عذاب ہے، ظالمانہ روش اور کرپشن کا ایک ذریعہ ہے، ایک ایسا زخم ہے جسے بھرنے میں کافی وقت درکار ہوتا ہے، ایسی بدبختی ہے جو ملک کے مستقبل کو زہریلا بنا دیتی، ایک ایسا ناسور ہے جو کئی نسلوں تک تعمیر جمہوریت کی راہوں کو مسدود کر دے گا۔ اسی لیے بغیر کسی ہچکچاہٹ کے اپنے تمام وسائل کے ساتھ ڈکٹیٹر شپ کے خلاف لڑنا انتہائی ضروری ہے۔ یہ قابلِ افسوس حقیقت ہے کہ اکثر جمہوری حکومتیں کیوبا کے Damas de Blanco، وینزویلا کی اپوزیشن یا Aung San Suu Kyi اور Liu Xiaobo جیسوں کی حمایت کرنے کی بجائے اُن لوگوں کی حمایت کرتی ہیں جو جمہوریت کی جڑوں کو کاٹنا چاہتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ یہ تمام بہادر لوگ نہ صرف اپنی شخصی آزادی بلکہ مجموعی آزادی اور ساتھ ہی ساتھ ہماری آزادی کے لیے بھی لڑنا شروع کر دیتے ہیں۔

میرے ایک ہم وطن José Maria Arguedas نے کہا ہے کہ پیرو ''ہر خون کا ملک ہے'' پیرو کو اس سے بہتر بیان کرنے کے لیے میرے پاس اور کوئی فارمولہ نہیں ہے۔ ہمارے یہی خیالات ہیں اور یہی خیالات تقریباً پیرو کے ہر باشندے کے دل میں موجود ہیں۔ چاہے ہم اُسے پسند کریں یا نہ کریں۔ (پیرو میں) تمام رسوم و رواج، نسلیں، عقائد اور تہذیبیں چار عظیم نقاط کی طرف پیش رفت کرتیں

ہیں۔ مجھے فخر ہے کہ مَیں پیشرو ہسپانوی تہذیب کا علمبردار ہوں۔ وہ تہذیب جس نے دینا کو بہترین ٹیکسٹائل، سفالیات، مختلف النوع اشیا اور نادر ونایاب تحائف دیئے۔ جو آج بھی دنیا کے عجائب گھروں کی زینت بنے ہوئے ہیں۔ Gran Chimú, Chan Chan, Kuelap, Sipán جیسے اشخاص نے پیرو کو دنیا سے متعارف کروایا۔ گویا یہ پیرو کے لیے ایک نئے دور کا آغاز تھا اور پھر اسپین سے تخیلات اور موسیقی افریقہ تک پہنچی جو پیرو کی سماجی رواداری میں اضافہ کرتی ہے۔ اگر ہم تحقیق وتصور کریں تب ہمیں بخوبی اندازہ ہوجائے گا کہ ماضی میں پیرو ایک ایسا ملک تھا جس کی اپنی کوئی شناخت نہیں تھی۔

دوسری تمام فتوحات کی طرح یقیناً امریکہ کی فتح بھی ظالمانہ اور پرتشدد تھی۔ ہمیں اس پر تنقید کرنی چاہیے لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ یہاں جو ظلم زیادتی ہوئی، جرائم پروان چڑھے، یا جو کچھ بھی لوٹ مار ہوئی، اسے اُن لوگوں نے انجام نہیں دیا جو یہاں کے مقامی باشندے ہیں بلکہ ایسے تمام معاملات میں کہیں نہ کہیں ہمارے آبا واجداد اور ہسپانیوں کا ہاتھ پوشیدہ ہے جو امریکہ آئے اور یہاں کے طور طریقوں کو اپنالیا۔ اس طرح کی تنقید انصاف پر مبنی تنقید ہے۔ یہ تنقید اپنی ذات پر کی جانے والی تنقید ہے۔ اس لیے کہ جب ہم نے اسپین سے دوسو سال قبل اپنی آزادی حاصل کی تب جو لوگ پرانی نوآبادیات میں اختیارات رکھتے تھے وہی لوگ مقامی باشندوں کو انصاف دینے اور آزاد کرنے کی بجائے اُن کا استحصال دوسرے ممالک کے حکمرانوں کی طرح اتنی ہی شدت اور درندگی کے ساتھ کرنے لگے۔ انھیں نیست نابود کیا جارہا تھا، صفحۂ ہستی سے مٹانے کی سازشیں ہورہی تھیں۔ مجھے کہنے دیجیے کہ اِن دوسو سالوں میں ہم نے اپنی ذمہ داریوں کو صحیح ڈھنگ سے انجام نہیں دیا۔ یہ مسئلہ اپنے تسلسل کے ساتھ پورے لاطینی امریکہ کے لیے ناقابلِ حل مسئلہ بن چکا ہے۔ اب ہمارے پاس اس شرمندگی اور رسوائی سے بچنے کا کوئی حیلہ نہیں ہیں۔

مَیں اسپین سے اتنی ہی محبت کرتا ہوں جتنی محبت مجھے پیرو سے ہے۔ اُس پر میرا اتنا ہی قرض ہے جتنا میرا تشکر یا جتنی میری ممنونیت ہے۔ اگر میں اسپین نہ جاتا تو آج آپ لوگوں کے سامنے اِس اسٹیج پر موجود نہ ہوتا اور نہ ہی ایک مشہور رائٹر کہلاتا۔ بلکہ اپنے دیگر بدنصیب دوستوں اور کم نصیب مصنفوں کی طرح کہیں دور طاقِ نسیاں میں بھٹک رہا ہوتا، جنھیں شاذونادر ہی پبلشر، شہرت اور انعامات تلاش کرتے ہیں۔ میری تمام کتابیں اسپین میں شائع ہوئیں جہاں مَیں نے بہت زیادہ شہرت حاصل کی۔ یہیں مجھے Carlos Barral, Carmen Balcells جیسے دوست بھی ملے۔ میرا سابقہ کچھ حاسدین سے بھی ہوا جنھیں یہ بات گراں گزرتی تھی کہ میری کہانیوں کو اتنے قارئین کہاں سے مل جاتے ہیں۔ جب مَیں نے اپنی شہریت کھودی تھی تب اسپین نے مجھے دوسری شہریت عطا کی۔ پیرو کا باشندہ ہوکر بھی اسپین کا پاسپورٹ رکھنے پر مَیں نے کبھی ناموزونیت محسوس نہیں کی۔ کیونکہ مَیں نے ہمیشہ یہی محسوس کیا کہ اسپین اور پیرو ایک ہی سکّے کے دو رخ ہیں۔ یہ بات نہ صرف میری چھوٹی سی ذات پر صادق آتی ہے بلکہ دونوں ملکوں

کی تاریخ، زبان اور تہذیب پر بھی۔

سالہا سال مَیں اسپین میں رہا لیکن مجھے وہ پانچ سال سب سے زیادہ محبوب ہیں جو مَیں نے ستر کی دہائی میں بارسلونا میں گزارے۔ اِس وقت تک Franco کی آمریت جاری تھی، لیکن اُس کے بعد اِس پتھریلی آمریت کے چیتھڑے اڑنے لگے۔ خاص کر تہذیب وثقافت کے میدان میں اُس کی گرفت ویسی نہیں رہی جیسی پہلے کبھی ہوا کرتی تھی۔ جا بجا اتنی دراڑیں پڑ چکی تھیں کے اُس کا سنسر بورڈ اپنی پوری شدت کے باوجود اُس پر قابو نہیں پا سکتا تھا۔ یہیں سے اسپینی سماج نے اُن تمام نئے خیالات، کتابیں، جدید سوچ اور فنکارانہ قدروں کو جذب کرنا شروع کر دیا جس پر تخریب کاری کا گماں کر کے پابندیاں عائد کر دی گئیں تھیں۔ دوسرے تمام شہروں کی بہ نسبت بارسلونا نے اِن حالات کا سب سے زیادہ فائدہ اُٹھایا۔ تخیّل کے میدان سے لے کر زندگی کے مختلف شعبوں میں جوش وخروش پایا جانے لگا اور اب گویا یوں لگنے لگا تھا کہ بارسلونا اسپین کا تہذیبی وثقافتی دار السلطنت بن چکا ہو۔ یہیں سے آزاد ہواؤں میں سانس لینے کی امیدیں جاگی تھیں۔ یہی لاطن امریکہ کی تہذیبی راجدھانی بھی تھا۔ کیونکہ بے شمار مصور، مصنف، ناشر اور فنکاروں نے یا تو اسپین میں بسنا شروع کر دیا تھا یا دنیا کے دیگر ممالک سے بارسلونا لوٹ آئے تھے۔ اگر آپ کو ہمارے دور کا ناول نگار، مصور، موسیقار یا نغمہ ساز بننا تھا تو آپ کو بھی اُس وقت وہیں موجود ہونا تھا۔ وہ سال میرے لیے دوستی و دلداری، کردار سازی، تخلیق کاری اور ذہنی اُپج کے ناقابلِ فراموش سال تھے۔ پیرس کی طرح بارسلونا بھی اب ایک بین الاقوامی شہر بن کر پوری دنیا کے لوگوں کو اپنی جانب راغب کر رہا تھا۔ خانہ جنگی کے بعد پہلی مرتبہ اسپینی اور لاطینی امریکہ کے مصنفین یکجا ہوئے اور اُن کے درمیان بھائی چارگی نظر آ رہی تھی۔ اب دونوں بھی محسوس کر رہے تھے کہ وہ یکساں روایات کے پاسدار وامین ہیں۔ اب یقیناً آمریت اپنی آخری سانسیں لے رہی تھی اور اسپین میں تہذیب وثقافت کسی ہیرو کے روپ میں ابھر کر عوام الناس کے سامنے موجود تھی۔

اگرچہ کہ یہ تبدیلی اُس طرح نہیں ہوئی جس طرح ہونی چاہیے تھی۔ اسپین کی ڈکٹیٹر شپ سے جمہوریت کی طرف منتقل ہونے کی یہ داستان جدید دور کی ایک دلچسپ داستان ہے۔ حالات وواقعات اُس طرح انجام پانے لگے جس طرح ناولوں اور کہانیوں میں ہوتا ہے۔ اب اسپین مطلق العنانیت سے آزادی کی طرف بڑھ رہا تھا۔ غربت سے نکل کر خوشحالی کی راہ پر گامزن تھا۔ ناانصافی سے انصاف کی طرف، تیسرے درجے کی معیشت سے باہر آ کر اوسط درجے میں داخل ہو رہا تھا۔ اب اسپین مکمل طور پر یورپ سے ہم آہنگ ہو چکا تھا۔ جمہوری تہذیب حاصل کرنے کے چند سالوں بعد ہی پوری دنیا حیرت بھری نظروں سے اسپین میں رونما ہونے والی تبدیلیاں دیکھ رہی تھی۔ یہ میرے لیے ایک ترغیب تھی کہ میں تمام تجربات بالکل قریب سے دیکھوں۔ مَیں نے پوری شدت اور جنون کے ساتھ یہ امید بھی کی کہ اب اسپین اس خوش بختی کی داستان کو رائیگاں نہ کرے۔

مَیں نیشنلزم کی ہر شکل کو حقارت سے دیکھتا ہوں۔ چاہے وہ صوبائی تصور ہو یا مذہبی یہ ایک تنگ نظری

ہے جو ہمیں ذہنی افق سے دور کر دیتی ہے۔ اِس کے بیجوں میں وہ توہم پرستیاں موجود ہیں جنھوں نے اعلیٰ قدروں کا روپ دھارن کر لیا ہے۔ نیشنلزم ہی بدترین قتلِ عام اور دو عظیم عالمی جنگوں کا سبب رہا ہے۔ حالیہ دِنوں میں مشرقِ وسطیٰ میں خون خرابے کی تمام تر ذمہ داری بھی اسی کے سر ہے۔ اسی نے لاطن امریکہ کو خانہ جنگی میں جھونک کر خون میں رنگ دیا۔ اسکول، کالجیز اور اسپتال بنانے، فلکیات کے ذرائع اور سائنسی آلات خریدنے کی بجائے اِس نے لوگوں کو ہتھیاروں کی خریداری پر اکسایا۔ ہمیں اُس متعصب نیشنلزم میں الجھنے کی ضرورت نہیں ہے جو اپنے اندر تشدد کے بیج رکھتا ہو۔ وطن سے محبت ایک فرحت بخش احساس ہے اور یہ فطری بات ہے کہ ہم اُس جگہ سے محبت کریں جہاں ہم پیدا ہوئے ہیں۔ جہاں ہمارے آباواجداد رہتے ہوں۔ جہاں ہمارے اوّلین خوابوں کو تعبیریں ملیں۔ جو زمین جغرافیائی اعتبار سے بھی ہم سے مانوس ہو۔ جس نے ہماری تنہائی کے احساس کو دور کیا۔ جنم بھومی کوئی جھنڈا یا قومی ترانہ نہیں ہے یا کوئی ایسی چیز نہیں کہ جسے مثالی قرار دے کر ہم تقریریں کریں بلکہ یہ چند مٹھی بھر لوگ اور جگہیں ہماری یادداشت میں محفوظ ہو کر ذائقے کو تبدیل کرتیں ہیں۔ ہم جہاں بھی رہیں ہمیں اِس گرم جوشی کے احساس کے ساتھ رہنا چاہیے کہ ہمارے پاس واپس ہونے کے لیے ایک گھر ہے۔

پیرو میرے لیے Arequipa (پیرو کا ایک شہر) تھا جہاں مَیں پیدا تو ہوا لیکن رہ نہ سکا۔ ایک ایسا شہر جس کے تعلق سے میری ماں، دادا، دادی، چاچا اور دوسرے رشتوں داروں کا خیال تھا کہ اُن کی یادوں کے ساتھ مَیں اِس ملک کو یاد رکھوں۔ اِس کے بارے میں مزید معلومات حاصل کروں۔ اپنے بھٹکتے ہوئے وجود کے ساتھ میرا قبیلہ ہمہ وقت ریگستانوں میں آباد سفید شہر Piura کی تمنا کیا کرتا تھا۔ یہ ایک قدیم شہر تھا۔ بگلے تنہا بچوں کو دنیا میں نہیں لاتے لیکن یہی کام اُن کے مختلف جوڑے اخلاقی طور پر گناہ کہلانے والی بے شرم حرکتوں کے بعد انجام دیتے ہیں۔ Miguel Academy اور مختلف تھیٹر میں پہلی مرتبہ مَیں نے اپنے کام کو اسٹیج پر پیش کرتے ہوئے دیکھا۔ یہ شو Diego Ferré کے قریب کیا گیا جسے ہم خوش بخت پڑوس بھی کہا کرتے تھے۔ یہیں مَیں نے اپنی شارٹ پینٹ کو لمبے ٹراؤزر میں تبدیل کیا، اپنی زندگی کے پہلے سگریٹ کے کش دھوئیں میں بکھیرے، رقص کرنا سیکھا اور پھر یہیں پر دامِ اُلفت میں بھی گرفتار ہوا۔ یہیں میں نے اپنے دل کو لڑکیوں کے لیے کھول دیا اور اب دھول سے اٹے اور سانسوں کو پھلا دینے والے راستے پر واقع La Crónica اخبار کے دفتر میں مَیں تقریباً سولہ سال کی عمر میں ایک جرنلسٹ کے طور پر کھڑا تھا۔ کتابوں نے میری زندگی کو جلا بخشی، دنیا کو صحیح طور پر سمجھنے کا شعور دیا۔ مختلف قسم کے اچھے اور برے دونوں طرح کے لوگوں سے میرا سامنا ہوا Leoncio Prado نامی ایک ملٹری اکیڈمی میں میں نے پہلی بار یہ محسوس کیا کہ پیرو صرف ایک مضبوط قلعہ ہی نہیں جہاں مَیں اب تک بحفاظت قید تھا بلکہ یہ ایک قدیم متعصب ملک ہے جو ہر قسم کے طوفانوں سے دہل جاتا ہے۔ یہ سائنس اور ٹکنالوجی کے چھپے ہوئے جوہر کا کرشمہ ہی ہے کہ جہاں سے San Marcos کے اُن مٹھی بھر طلبا نے ایک انقلاب لایا

جنھیں ہم نے تیار کیا تھا اور اب دوستو! پیرو آزادی کی راہ پر تھا جہاں مسلسل تین سالوں کی بمباری، قتل و غارت گری، دہشت گردی اور تاریکی کے درمیان ہم نے اپنی جمہوریت، اپنی تہذیب اور اپنی آزادی کا دفاع کیا۔

میرے لیے پیرو Patricia ہے جو کہ میری کزن تھی، جس کا کردار نا قابلِ تسخیر تھا۔ مَیں اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھتا ہوں کہ اُس سے مَیں نے پینتالیس برس پہلے شادی کی۔ جو آج بھی میرے پاگل پن کے دوروں اور جذباتی غضبنا کیوں کو برداشت کرتی ہے۔ اُس کے حسنِ سلوک نے ایک مصنف بننے کی راہ میں میری بہت مدد کی۔ اُس کے بغیر میری زندگی بہت پہلے ہی شدید آندھیوں کی نذر ہو گئی ہوتی۔ Gonzalo, MorganaAlvaro, اور دوسرے چھ پوتے پوتیوں نے ہمارے وجود کو خوشیاں عطا کیں۔ وہ جو بھی کام کرتی ہے اچھا ہی کرتی ہے۔ مسائل کو حل کرتی ہے، معاشیات کا صحیح نظم رکھتی ہے، کبھی کبھار حکم بھی لگا دیا کرتی ہے، جرنلسٹ اور مخل لوگوں کو ایک فاصلے پر رکھتی ہے، میرے اوقات کا دفاع کرتی ہے، ملاقاتوں اور سیر و سیاحت پر خود فیصلہ لیتی ہے، کہیں جانے کے لیے سوٹ کیس تیار کرتی ہے، وہ اتنی منکسر المزاج ہے کہ جب بھی میرے بارے میں سوچتی ہے مجھے تنبیہ ضرور کرتی ہے، مجھے دنیا میں سب سے اہم تسلیم کرتی ہے اور آدابِ بندگی بجالاتے ہوئے کہتی ہے کہ ''ماریو تمہاری سب سے عظیم اچھائی تمہاری تحریریں ہیں۔''

آیئے ادب کی طرف لوٹ چلیں، جنت جیسا بچپن میرے لیے ادبی کہانیوں کی طرح نہیں تھا۔ بلکہ ایک حقیقت تھی جہاں کوچا بمبا کے خاندانی گھر کے تین بڑے صحنوں میں مَیں نے اپنی زندگی گزاری۔ جہاں میرے کزن اور اسکولی دوست بھی ہوا کرتے تھے۔ ہم سب مل کر Tarzan اور Salgari کی کہانیوں کو دوبارہ تخلیق کیا کرتے تھے۔ اور اِس Piura کے طول و عرض میں جہاں چمگادڑیں اپنا مسکن بنایا کرتیں تھیں، خاموش سایے کو بھی راتوں کو راز و نیاز سے بھر دیا کرتے تھے، اُس وقت میرا خاندان میرے لکھنے کے عمل کا کھیل کی طرح جشن منایا کرتا تھا اور مَیں اپنے لیے تالیاں جمع کرتا تھا۔ تالیوں کی گھڑ گھڑاہٹ میں پوتا بھی ہوتا تھا اور بھتیجا بھی اور ایک یتیم بیٹا بھی، اِس لیے کے میرے والد بہت پہلے ہی انتقال کر کے خلد آشیانی ہو چکے تھے۔ وہ ایک لمبے چوڑے اور خوبصورت نظر آنے والے شخص تھے، نیوی کے یونیفارم میں میرے نائٹ ٹیبل پر اُن کی تصویر موجود ہوتی تھی جس کی مَیں آج بھی تعریف کرتا ہوں اور سونے سے پہلے اُسے چومتا ہوں۔ Piura کی ایک صبح میری ماں نے کہا کہ وہ شریف انسان ابھی زندہ ہے اور پھر اُسی دن ہم اُس کے ساتھ لیما رہنے چلے گئے اُس وقت مَیں گیارہ سال کا تھا۔ مَیں نہیں سمجھتا کہ مَیں آج تک اُس صدمے سے اُبھر پایا ہوں۔ اُس کے بعد سے ہر چیز تبدیل ہو گئی، مَیں نے اپنا بچپن کھو کر تنہائی دریافت کر لی۔ اب حکم، بلوغت کا احساس اور خوف مجھ سے دامن گیر رہا کرتے تھے۔ پڑھنا میرے لیے نجات کا ذریعہ تھا۔ اچھی کتابیں اُس پناہ گاہ کی طرف لے جاتی تھیں جہاں زندگی حسین و جمیل تھی۔ جہاں مَیں دوبارہ اپنے آپ کو آزاد اور بے فکر پاتا تھا، اب ادب ایک کھیل نہ ہو کر مخالف

حالات سے بچاؤ کا ذریعہ اور میرے جینے کا سبب بن چکا تھا۔ اُس وقت سے لیکر آج تک جب بھی مَیں نے مایوسی واداسی محسوس کی، اپنے آپ کو ادب کی راہوں کا رحیل کر دیا۔ میں ''داستان گو'' کو کسی سرنگ کے اختتام کی روشنی سے تعبیر کرتا ہوں، یہ ایک تختہ ہے جو ڈوبتے ہوئے مسافروں کو ساحلوں سے لگا دیتا ہے۔

آپ کبھی مجھ پر یہ دباؤ نہیں ڈال سکتے کہ میں دوسرے مصنفین کی طرح اپنا پسینہ بہاتا رہوں اور ہمہ وقت پریشانیوں کے گھیرے میں رہوں۔ سالوں سال لکھنے سے زیادہ مجھے اپنی پوری زندگی کسی اور چیز میں لطف نہیں آیا۔ کہانی لکھتے وقت غیر یقینی شروعات کے بعد میرے ذہن کی تخیلاتی یادداشت تجربات کی بھٹی میں اُس کے تانے بانے بننا شروع کر دیتی ہے، پھر یہی چیز بے چینی اور جذبے میں تبدیل ہو جاتی ہے اور دن میں ہی خوابوں کا سلسلہ منصوبہ بندی تک پہنچتا ہے اور یہی منصوبے احتجاجی روپ میں کہانیوں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں Flaubert نے کہا ہے کہ لکھتے رہنا طرزِ زندگی ہے۔ یقیناً یہ ایسا طرزِ زندگی ہے جو خیالی پیکر بھی ہے اور ذہنوں سے نکلتی ہوئی آگ بھی۔ ہم بے قابو الفاظ پر اُس وقت تک محنت کرتے رہتے ہیں جب تک مہارت حاصل نہ ہو جائے۔ ہم لفظوں کا اُس وقت تک تعاقب کرتے رہتے ہیں جب تک وہ دوسری تمام کہانیوں سے اچھی شکل اختیار نہ کر لیں۔ وہ ناول جو اپنے ابتدائی دور میں ہمیں گردش میں لے آتا ہے، اپنے اختتام پر پہنچنے تک اُس کے تمام کردار امر ہو جاتے ہیں اور یہی کردار ہمارے لیے شہرت بٹورنے کا کام بھی کرتے۔ اخیر میں وہ اُس درجۂ کمال تک پہنچ جاتے ہیں کہ اب اُن کی حیثیت سے انکار کرنا مشکل ہی نہیں ناممکن ہو جاتا ہے۔ یہ تجربہ مجھے آج تک بالکل اُسی طرح سے مسحور کرتا ہے جس طرح اُس نے پہلی مرتبہ کیا تھا۔ یہ تجربہ اتنا ہی مکمل اور تابناک ہوتا ہے جتنی اُس عورت کی محبت جسے ہم نے ہفتوں، مہینوں، سالوں اور تمام زندگی تسلسل کے ساتھ اور غیر رکے ہوئے چاہا ہے۔

فکشن کے بارے میں باتیں کرتے وقت میں نے ناول کے تعلق سے بہت کچھ کہا لیکن تھیٹر کے تعلق سے بہت کم لب کشائی کی۔ بخدا یہ بہت بڑی ناانصافی ہے۔ سن بلوغت سے ہی تھیٹر میری پہلی محبت رہا ہے۔ لیما کے Segura Theate میں مَیں نے آرتھر ملر کا Salesman Death of a دیکھا۔ یہ ایک ایسا تجربہ تھا جو میرے جذبات میں ٹھہراؤ لے آیا۔ اگر پچاس کی دہائی میں لیما میں تھیٹر کی تحریک چلتی تو مَیں ایک ناول نگار کی بجائے ڈراما نگار ہوتا۔ لیکن وہاں ایسا کچھ بھی نہیں تھا اس لیے فطری طور پر میری توجہ ناول کی طرف مبذول ہو گئی۔ لیکن تھیٹر کے تعلق سے میری محبت کبھی ختم نہیں ہوئی۔ ستر کی دہائی میں aunt, Mamaé میں نے مجھے ایک کہانی کا مشورہ دیا پھر مَیں نے سوچا کہ یہ کہانی اسٹیج کے لیے زیادہ موزوں ہے، مَیں نے اپنی پوری توجہ اُس پر لگا دی اور پھر Norma Aleandro کے ساتھ اِس کہانی کا اسٹیج پر لطف اٹھایا تب میں نے کہیں بھی یہ محسوس نہیں کیا کہ مَیں ستر سال کی عمر میں اسٹیج سے ابھر رہا ہوں۔ یہ میرے لیے ایک معجزہ ہی تھا کہ میں اپنی کہانیوں کو گوشت پوست کی شکل میں اسٹیج پر نہ

صرف دیکھ رہا تھا بلکہ بذاتِ خود اُس میں موجود بھی تھا۔ اس طرح سے مَیں فکشن کو ناظرین کے سامنے پیش کر رہا تھا۔ مَیں اپنے دوستوں director Joan Ollé اور actress Aitana Sánchez Gijón کا بیحد مشکور ہوں جنھوں نے میری حوصلہ افزائی کی کہ میں یہ حیرت انگیز تجربات اُن کے ساتھ بانٹ سکوں۔

ادب زندگی کی جھوٹی عکاسی ہے۔ اگر چہ کہ یہ زندگی کو بہتر ڈھنگ سے سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ ہمیں اُس جگہ کے تعلق سے درخشندگی اور تابندگی کا احساس دلاتا ہے جہاں ہم پیدا ہوئے، جہاں سے ہم گزرے یا جہاں جا کر ہمیں انتقال کر جانا ہے۔ یہ زندگی کے پیچ وخم اور مخالف حالات کی بھرپائی کر دیتا ہے۔ ہم اسی کی وجہ سے کم از کم انسانی زندگی کا آدھا معمّہ حل کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔ بنیادی طور پر یہ اُن لوگوں کے لیے زیادہ مددگار ثابت ہوتا ہے جن کے دلوں میں مختلف شکوک وشبہات پیدا ہوتے رہتے ہیں۔

مَیں ہمیشہ اپنے آباواجداد کی زندگی کے اُن واقعات سے متاثر رہا جہاں وہ غیر یقینی کیفیت میں زندگی کے شب وروز گزار رہے تھے۔ مَیں نے تصور کیا کہ اُن کے روزمرہ کی زبان خطرات، بمباری اور غرّاتے ہوئے درندوں کے سوا کچھ اور نہیں تھی اور اِسی زبان سے وہ کہانیوں کو ایجاد کیا کرتے تھے، کہانیوں کی بنیاد رکھتے تھے۔ یہ ہماری تقدیر کے سخت ترین لمحات تھے، قدیم لوگوں کے اِسی گروہ سے Storyteller کے خیالات کو جلا ملی۔ تہذیب کا ارتقا شروع ہوا اور دھیرے دھیرے ہم انسانیت کی راہ پر گامزن ہوئے جس نے ہمیں انفرادی خود مختاری عطا کر دی۔ ہمیں قبائل سے باہر لا کر سائنس، ٹیکنالوجی، قانون اور آزادی کی راہوں پر گامزن کر دیا۔ اب ہم انسانیت کے تنوں میں پیدا شدہ دراڑوں کی تحقیق بھی کر سکتے تھے اور خلاؤں کی گہرائی ناپنے کا ہنر بھی جان چکے تھے اور ستاروں کا سفر بھی ہمارے لیے سہل ہو چکا تھا۔ وہ تمام کہانیاں قصے، حکایات اور داستانیں سامع کے سامنے ایک نئی موسیقی کی حیثیت رکھتے تھے۔ ایک ایسی موسیقی جس میں خوفزدہ کرنے والے دنیا کے خطرات بھی پوشیدہ ہیں جن کے لیے ہر چیز نامانوس اور پُرخطر ہے، انھیں سرد کیا جانا انتہائی ضروری ہے۔ ایسے لوگوں کے لیے ایک خاموش تالاب ہمہ وقت تیار رہتا ہے۔ کھانا، پینا اور محفوظ پناہ گاہیں حاصل کرنا ہی ایسے لوگوں کی زندگی کا مقصد ہوتا ہے۔ بدلتے وقت کے ساتھ ساتھ پھر یہ لوگ مجموعی خواب دیکھنے لگتے ہیں اور اُن خوابوں کو ایک دوسرے کے ساتھ بانٹتے ہیں جن خوابوں کی تحریک اُنھیں storytellers سے ملی۔ یہ لوگ زندگی کے گرداب میں ظالمانہ چکی کے دوپاٹوں کے درمیان پھنسے ہوئے تھے، اب اُن کی زندگی خوشیوں سے بھر چکی تھی، انھوں نے زندگی کے حسین خواب دیکھنا شروع کر دیا تھا۔ اب وہ اپنی قید اور محدودیت کو توڑتے ہوئے باغیانہ منصوبوں سے بر سرِ پیکار تھے۔ وہ تخیلاتی زندگی میں موجود خواہشات کی تشفی کے لیے اپنے آپ کو متحرک کر رہے تھے۔ اب اُن میں اپنے اطراف کے راز و نیاز سے پردہ اُٹھانے کا تجسس پروان چڑھ رہا تھا۔

یہ غیر مداخلتی عمل اُس وقت مزید پختہ ہو جاتا ہے جب لکھنا شروع ہو جائے، کہانیاں سنی اور پڑھی جانے لگیں اور ادب انھیں کامیاب کارکردگی پر انعام واکرام سے نوازے۔ اسی لیے اِس عمل کو مسلسل اُس وقت تک دہرانا چاہیے جب تک نسل نو اُس سے ہم آہنگ نہ ہو جائے۔ فکشن لطف اندوزی سے پرے ایک اہم چیز ہے، یہ ذہنی ورزش سے زیادہ اہم ہے جو ایک فرد کے احساس کو تراشتی ہے اور اُس کے رگ وپے میں ناقدانہ جذبات پروان چڑھاتی ہے۔ یہی عمل تہذیبوں کی بقا کے لیے بھی ضروری ہے۔ یہ انسانی زندگی کی غیر معمولی خوبیوں کو نہ صرف محفوظ رکھتا ہے بلکہ انھیں جدّت وشادابی بھی عطا کرتا ہے اِس لیے ہمیں تنہائی کی بربریت میں اپنے قدموں کو پیچھے نہیں چھوڑنا چاہیے اور زندگی کو کچھ مخصوص لوگوں کی رائے تک محدود نہیں کرنا چاہیے جو اپنے اطراف سے غافل ہو کر ہمارے کاموں میں صرف مداخلت کرنا جانتے ہیں۔ ہم کوئی ایسی مشین نہیں ہیں جسے ہم نے خود اپنی خدمت کے لیے ایجاد کیا اور اُس کے غلام بن گئے۔ ادب کے بغیر دنیا بغیر خواہشات کی دنیا ہے۔ بغیر فضیلت کی دنیا ہے، بے احترامی و بے ادبی کی یہ دنیا، اُس خود مختاری سے محروم دنیا ہے جہاں انسان واقعی انسان ہو، اپنی ذات اور دوسروں کے خیالات سے باہر آ کر ہی ہم اپنے خوابوں کو تعبیر عطا کر سکتے ہیں۔

گپھاؤں سے بلند بالا عمارتوں تک، کلب سے مجموعی ہلاکت والے ہتھیاروں تک، اکتا دینے والی اور ایک جیسی قبائلی زندگی سے عالمگیریت کے دور تک ادبی داستانوں نے انسانی تجربات کو دگنا کر دیا ہے۔ ادب ہمیں خواب اور گمنامی کا شکار ہونے سے بچاتا ہے۔ ہماری اِس فریبی زندگی میں تخیلات اور خواہشات سے زیادہ بے چین کرنے والی کوئی اور شئے نہیں ہے۔ مَیں ادب کا شکر گزار ہوں کہ ہم اِس پرخطر مہم میں کسی ہیرو کا کردار ادا کر رہے ہیں۔ ادب کے بغیر حقیقی زندگی میں جذبات کا تصور محال ہے۔ ادب کا فریب ہمارے ذریعے سچائیوں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اسے قارئین بھی تبدیل کر دیتے ہیں۔ یہ خواہشات سے بھی متاثر ہوتا ہے پھر فکشن کی غلطیوں سے اوسط درجے کے سوالات ابھرتے ہیں۔

جب ادب ہمیں سفلی علم عطا کر دیتا ہے تو اُن تمام چیزوں کی خواہشات بڑھ جاتی ہے جو ہمارے پاس موجود نہیں ہیں اور اِس کے وجود تک پہنچتے پہنچتے ناستک دیوتاؤں کی طرح ہم اپنے آپ کو لافانی اور انمٹ تصور کرنے لگتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ یہ چیز ہمارے وجود میں غیر ہم آہنگی، غیر مطابقت اور باغیانہ تیور پروان چڑھادیتی ہے۔ یہ عمل ہمیں اُن تمام عظیم کارناموں سے پیچھے کر دیتا ہے جو کارنامے انسانی زندگی میں تشدّد کے تدارک کے لیے انجام دیئے گئے۔ ہم صرف تشدّد ختم کر رہے ہیں اُس کا اختتام نہیں۔ اس لیے کہ ہماری سوچ میں ہمہ وقت ایک غیر اختتام پذیر کہانی ہوتی ہے۔ اسی لیے ہم مسلسل مطالعہ کرتے ہیں، خواب دیکھتے ہیں اور لکھتے رہتے ہیں۔ ہمارے فانی وجود میں تخفیف کرنے کا سب سے بہترین ذریعہ یہ ہے کہ ہم اپنے وقت کو شکست دیتے ہوئے اسے تحلیل کر لیں اور تمام ناممکنات کو ممکنات میں تبدیل کر دیں۔ ■ ❖ ■

سندھ کی لوک کہانیاں

لوک ادب اور لوک کہانی پروجیکٹ کے تحت، سندھی لوک کہانیوں کا مجموعہ ممتاز فلسفی اور لوک کہانیوں کے ماہر نبی بخش خان بیلچون (1971-2011) نے مرتب کیا تھا۔ یہ دنیا کے قیمتی خزانوں میں سے ایک خزانہ ہے۔ یہ لوک ادب سندھ کی سرزمین اور وادیٔ سندھ کی قدیم تہذیب (3300-1300 قبل مسیح) کے درمیان پل کا کام کرتا ہے۔ لوک کہانیوں نے سندھی زبان کے ارتقا میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ غور کریں تو ہم ان لوک کہانیوں میں وادیٔ سندھ کی تہذیب کی ساخت اور اس نشانات کو بہت واضح طور سے دیکھ سکتے ہیں۔

نبی بخش خان بیلچون نے سندھ کے لوک ادب کو الگ الگ ضمروں میں تقسیم کیا ہے۔ ''پریوں کی کہانیاں اور قصے''، ''جھوٹی رومانی کہانیاں''، ''قدرتی مناظر کی کہانیاں''، ''لوک نظم''، ''شادی کے گیت''، ''جنگ اور دوسرے واقعات کے متعلق کہانیاں''، ''معمہ''، ''محاورے'' وغیرہ۔

انھوں نے لکھی ہوئی لوک کہانیاں اور گاؤں میں لوگوں کے زبانی سنی گئیں لوک کہانیوں کو جمع کیا اور انھیں ترتیب دیا۔ جس میں پانچ سال کا عرصہ اور اچھی خاصی افرادی قوت صرف ہوئی۔ سندھ کے تمام اضلاع کے مختلف گاؤں میں لوگوں کی ٹیموں کو بھیجا گیا تاکہ وہ لوک کہانیوں کو گاؤں والوں کی زبانی سن کر لکھ لیں۔ اس ٹیم کو یہ تاکید دی گئی تھی کہ وہ کہانیوں کو اسی طرح لکھیں جس طرح انھیں سنائی جائیں۔ دوران تدوین بہت سی کہانیوں کے الگ الگ مسودے سامنے آئے ان میں یکسانیت کو دیکھتے ہوئے ان کہانیوں کو حتمی شکل دی گئی اور جس کہانی کا ایک ہی مسودہ مل سکا اس میں جہاں مناسب لگا تبدیلی کی گئی تاکہ مواد پڑھنے کے قابل ہو جائے۔

اس شمارے میں نبی بخش خان بیلچون کے ذریعے جمع کی گئی انھیں سندھی لوک کہانیوں کا ایک مختصر سا انتخاب انگریزی زبان کے توسط سے ترجمہ کر کے شائع کیا جا رہا ہے۔ امید ہے کہ قارئین اس سلسلے کو پسند فرمائیں گے۔ (ادارہ)

تحقیق و ترتیب: نبی بخش خان بلوچ

انگریزی سے ترجمہ: حیدر شمسی

سارس اور اس کی مادہ

جھیل کے پاس گز (جھاؤں) کے درخت پر سارس اور اس کی مادہ اپنے بچوں کے ساتھ رہتے تھے۔ روز سویرے وہ اپنے بچوں کے لیے کھانے کی تلاش میں گھر سے نکل جاتے تھے۔ ایک دن اسی تلاش میں انھیں تل کا ایک کھیت دکھائی دیا۔ سارس نے اپنی مادہ سے کہا ''میں جلدی سے جا کر کھیت سے تل چُن کر لاتا ہوں جب تک کہ تم درخت پر بیٹھ جاؤ۔'' مادہ سارس نے اسے روکتے ہوئے کہا ''مت جاؤ کافی دیر ہو چکی ہے چلو یہاں سے چلتے ہیں۔'' لیکن سارس نے اس کی بات نہیں مانی اور اسے چھوڑ کر کھیت کی طرف تل چننے چلا گیا۔ اس نے مشکل سے دو یا تین دانے کھائے ہوں گے کہ کسان وہاں آ پہنچا اور اس نے بڑی چالاکی سے سارس پر اپنا جال پھینکا اور اسے پکڑ لیا۔ سارس کو جال کے ساتھ اپنے کندھے پر لٹکا کر وہ سیدھا گھر کی طرف روانہ ہوا۔

سارس کے جال میں پھنس جانے پر مادہ سارس نے زور سے چلا کر کہا ''میں نے تمھیں جانے سے روکا تھا (روتے ہوئے) واپس آ جاؤ۔ تل مت کھاؤ! تل مت کھاؤ!'' سارس نے جواب دیا ''میں بے وقوف تھا میں پاگل تھا۔ میں مر جاؤں گا تم زندہ رہو گی۔ اب تم بچوں کے پاس چلی جاؤ! بچوں کے پاس چلی جاؤ!''

مادہ سارس اپنے بچوں کے پاس چلی گئی۔ اس نے انھیں کھانا کھلایا، پانی پلایا اور سلا کر سیدھا کسان کے گھر سارس کی خبر لینے پہنچی۔ وہ وہاں پہنچی تو اس نے دیکھا کہ کسان نے سارس کو مار دیا تھا اور اس کے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے کر رہا تھا۔

اس نے کسان سے کہا ''بہت برا ہوا! بہت برا ہوا! تم سے بہت بڑی غلطی ہوئی ہے۔''

کسان نے جواب دیا ''میں نے اسے مارا کیونکہ اس نے میرا تل کھایا تھا۔''

مادہ سارس نے کہا ''اچھا تم اسے پکا کر کھا لو مگر اس کی ہڈیاں مجھے دے دینا۔''

کسان کی بیوی اور کسان نے سارس کو پکا کر کھا لیا۔ جب وہ لوگ ہڈی کو ایک جگہ اکھٹا کر رہے

تھے مادہ سارس وہاں پہنچی اور ہڈیوں کو دیکھ کر گانا گانے لگی۔
''میں نے تمھیں جانے سے روکا تھا (روتے ہوئے) واپس آجاؤ''
''تل مت کھاؤ! تل مت کھاؤ!''
اس کے منہ سے الفاظ نکلے بھی نہیں تھے کہ ہڈیوں نے تھرتھرانا شروع کر دیا۔ وہ یکجا ہوگئیں اور انھوں نے سارس کی شکل اختیار کر لی۔ وہ اڑا اور مادہ سارس کے برابر میں آکر بیٹھ گیا۔
پھر دونوں اڑ کر اپنے گھونسلے کی طرف اپنے بچوں کے پاس چلے گئے اور سارس نے قسم کھالی کہ وہ آج کے بعد کسی کی فصل نہیں کھائے گا۔

■❖■

دو چڑیاں

ایک چڑیا تھی اور ایک چڑا تھا۔ چڑیا گھر میں چاول کا دانہ لائی اور چڑا مونگ کا دانہ لایا۔ دونوں کو ملا کر انھوں نے کھچڑی پکائی۔ پھر چڑیا پانی لینے کے لیے گھر سے باہر گئی۔ جب تک وہ واپس آتی چڑے نے تمام کھچڑی کھالی اور آنکھوں پر کپڑے کا ٹکڑا ڈال کے سو گیا۔ چڑیا پانی سے بھرے ہوئے مٹکے لے کر گھر کے دروازہ پر پہنچی۔ مٹکے ایک کے اوپر ایک رکھے ہوئے تھے۔ چڑیا نے اپنے سر سے مٹکے اتارنے کے لیے چڑے کو آواز دی۔ چڑے نے جواب دیا ''ایک ایک کر کے تم خود اتار لو پہلے اوپر والا اُتارو اور پھر نیچے والا۔''
چڑیا نے ویسا ہی کیا جیسا چڑے نے کہا۔
جب وہ گھر کے اندر آئی تو اس نے دیکھا کہ کھچڑی کا برتن خالی ہے۔ اس میں کھچڑی نام کو بھی نہ ہے۔ تب اس نے چڑے سے پوچھا ''کھچڑی کہاں گئی؟''
''کس نے کھائی کھچڑی؟'' چڑے نے جواب دیا ''ضرور راجا کے کتے نے کھائی ہوگی۔''
یہ سنتے ہی چڑیا چڑے کو ساتھ لے کر راجا کے گھر گئی۔ ''راجا..... آپ کے کتے نے میری کھچڑی کھالی۔''
راجا نے جواب دیا ''جو تم کہہ رہی ہو اسے ثابت کر کے دکھاؤ تا کہ فیصلہ کیا جا سکے''۔ چڑیا نے جواب دیا ''میں آپ کی بات سے متفق ہوں''۔ راجا نے کہا چلو کنویں پر چلتے ہیں۔''
جب وہ لوگ کنویں پر پہنچے، راجا نے ایک کمزور رسّی ہاتھ میں تھماتے ہوئے کہا کہ ''ہم سب کو اس رسّی کے سہارے کنویں میں تیرنا ہے جو تیرنے میں ناکام ہوا سمجھو اسی نے کھچڑی کھائی ہے۔''
سب سے پہلے چڑیا کنویں میں گئی اور تب تک تیرتی رہی جب تک کہ وہ تھکی نہیں لیکن رسّی نہیں ٹوٹی۔ پھر چڑے کی باری آئی۔ اس نے تیرنا شروع بھی نہیں کیا تھا کہ رسّی ٹوٹ گئی اور وہ پانی میں ڈوب گیا۔
چڑیا نے یہ دیکھ کر رونا شروع کر دیا۔ چڑیا کی آہ و بُکا سن کر بلی وہاں آ پہنچی اور پوچھا ''کیا بات

ہے۔بہن جو آپ رو رہی ہیں؟'' چڑیا نے جواب دیا ''چڑا پانی میں گر گیا ہے۔''
بلی نے کہا ''اگر میں اسے پانی سے جا کر نکال لاؤں تب تم مجھے کیا دوگی۔'' چڑیا نے جواب دیا ''میں تمھیں دودھ اور چاول کی بنی ہوئی کھیر کھلاؤں گی اور آٹے کا بنا ہوا پراٹھا۔'' چڑیا کی پیشکش سن کر بلی کے دل میں لالچ آ گئی۔
بلی چڑے کو پانی سے نکال لائی اور اس نے چڑیا سے کہا ''اب مجھے کھیر اور پراٹھا کھلاؤ۔''
چڑیا نے اس سے کہا ''تم آج جاؤ اور جب ہمارے گھر سے دھواں نکلتے دیکھنا تب تم آنا''۔
چند دنوں بعد چڑیا نے گھر میں بڑی آگ جلائی اور توا اس وقت تک گرم کیا جب تک وہ تپ کر لال نہیں ہو گیا۔اس نے رکاب اس کے بازو میں رکھی اور اسے اوپر سے ڈھک دیا جیسے کہ اس میں کھیر موجود ہو۔
جب بلی نے چڑیا کے گھر سے دھواں نکلتے ہوئے دیکھا تو وہ وہاں پہنچی۔کھانا تیار ہو گیا تھا۔
چڑیا نے کہا ''خوش آمدید! خوش آمدید! میں کسی کو آپ کے پاس بلانے کے لیے بھیجنے ہی والی تھی۔''
بلی نے کہا ''کھانے میں زیادہ دیر مت کرو یہ بتاؤ کہ بیٹھنا کہاں ہے۔''
چڑیا نے توے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہا ''وہاں پیاری بلی، جا کر بیٹھ جاؤ۔''
بلی ابھی جا کر ٹھیک سے بیٹھی بھی نہ تھی کہ اس کا پچھلا حصّہ جل گیا۔وہ درد کے مارے اچھلنے لگی اور اس نے رونا شروع کر دیا۔
''میں نے کچھ کھایا بھی نہیں اور میری پشت جل گئی۔''
''یہ میری قسمت تھی بہن جس نے مجھے سبق سکھایا۔''
یہ کہتے ہوئے وہ وہاں سے کراہتی ہوئی چلی گئی اور اس نے دوبارہ چڑیا سے کھانے کے متعلق نہیں پوچھا۔

■✣■

خدائے پابوری

ایک مرتبہ کی بات ہے گیدڑ کھانے کی تلاش میں شہر میں داخل ہو گیا۔ایک طرف سے آنے والی مرغیوں کی آواز کو اس نے سنا۔اندھیری رات میں آنے والی اس آواز کی طرف وہ بڑھتا چلا گیا اور اس بات کا خیال رکھا کہ کوئی کتا اسے دیکھ نہ لے۔اسی راستے میں ایک نیل سے بھرا دھوبی گھاٹ بھی تھا۔مرغیوں کی آواز نے اسے اپنی گرفت میں لے رکھا تھا جس کی وجہ سے گیدڑ نے گھاٹ کو نہیں دیکھا اور سر کے بل اس میں گر گیا۔
پانی کے چھینٹوں کی آواز سن کر کتوں کے کان کھڑے ہو گئے۔لیکن جب تک وہ وہاں پہنچتے

گیدڑ نے گڑھے سے باہر چھلانگ لگائی اور وہاں سے بھاگ نکلا۔ اس نے اپنے پیروں پر خوب زور لگایا اور سیدھا جنگل کے کنارے جا کر رکا۔ وہاں پہنچ کر اس نے چاروں طرف دیکھا اور اطمینان کی سانس لی کہ کوئی کتا وہاں پر نہیں ہے۔ سکون پا لینے کے بعد اس نے اپنے بدن کو دیکھا جو پوری طرح نیلا ہو چکا تھا۔ تھوڑا سا سوچنے کے بعد اسے ایک خیال آیا اور وہ جنگل میں چلا گیا۔

تھوڑی دیر یہاں وہاں گھومنے کے بعد اس نے شیر کے غار پر اپنی قسمت آزمانا چاہی۔ وہ غار کے باہر جا کر بیٹھ گیا۔ اس نے دیکھا کہ اندر شیرنی موجود ہے اسے دیکھ کر گیدڑ نے اپنے بالوں کو کھڑا کر لیا اور زوردار آواز میں پوچھا ''تم کون ہو؟'' شیرنی نے جواب دیا ''ہم شیر ہیں جنگل کے بادشاہ، تم کون ہو جو اپنی جان گنوانے کے لیے ہماری غار کے پاس آ کر بیٹھے ہو؟ اگر تمھیں اپنی جان کی ذرا بھی فکر ہے تو یہاں سے چلے جاؤ ورنہ میرے شوہر کے آنے کے بعد تم اس کے منہ کا نوالا بن جاؤ گے۔'' گیدڑ نے ڈراؤنی آواز میں کہا ''میں خدائے پابوری ہوں، جس کی ایک وقت کی خوراک سات شیروں کا بھونا ہوا گوشت ہے!'' آنے دو تمہارے شوہر کو میں اسے بھی بہترین سبق سکھاؤں گا!''

یہ سنتے ہی شیرنی کے دل کی دھڑکن تھم گئی اور وہ ڈر کے مارے غار سے نکل کر گیدڑ سے تھوڑے فاصلے پر سر جھکا کر بیٹھ گئی۔ اسی وقت شیر غار پر پہنچا۔ شیر نے اپنی پونچھ کو زمین پر زور سے مارا اور گرج دار آواز میں دھاڑا۔ ظالم شیر کو دیکھ کر گیدڑ کی ساری ہمت ختم ہو گئی اور وہ بھاگنے لگا۔

گیدڑ کو بھاگتا ہوا دیکھ کر شیرنی نے کہا ''او........ خدائے پابوری اتنی جلدی میں کہاں جا رہے ہو۔ رکو ذرا ہماری مہمان نوازی کا مزہ بھی چکھتے جاؤ۔''

گیدڑ کو بھاگتا دیکھ کر شیر اس کے تعاقب میں لگ گیا۔ دونوں بھاگ رہے تھے۔ گیدڑ آگے آگے اور شیر پیچھے پیچھے۔ شیر نے اپنی رفتار بڑھا دی۔ فاصلہ بہت کم رہ گیا تھا یہ دیکھ کر گیدڑ نے ڈر سے راستہ چھوڑ کر جھاڑیوں کا رُخ کر لیا۔ اس نے مور پنکھی کے درخت کے اوپر سے چھلانگ لگائی اور سیل ورٹ کی جھاڑیوں میں جا کر چھپ گیا۔ شیر مسلسل اس کے تعاقب میں لگا رہا۔ شیر سے ڈر کر آخر کار گیدڑ نے بندر کی طرح ایک سوکھے ہوئے درخت پر چھلانگ لگائی اور اس کی سوکھی ہوئی ٹہنی پر جا کر بیٹھ گیا۔ شیر اب تک اس کا پیچھا کر رہا تھا۔ شیر نے اپنی جسامت کی پرواہ نہیں کی اور پیڑ پر چڑھنے کی کوشش کرنے لگا۔ ایک نوکیلی شاخ کا سرا شیر کو لگا جس سے اس کا پیٹ شق ہو گیا۔ یہ منظر دیکھ کر گیدڑ بہت خوش ہوا۔ وہ شیرنی کے پاس پہنچا اور کہا ''او... بیوہ شیرنی جاؤ اور جا کر دیکھو تمہارے شوہر کا کیا حال ہوا ہے۔ تو مجھے چڑاتی تھی اور میرا مذاق اڑاتی تھی کہ ''خدائے پابوری، ہماری مہمان نوازی کا بھی مزہ چکھ کے جاؤ۔ آج سے میں تیرا شوہر ہوں اور تم میری بیوی۔ اگر تجھے کوئی اعتراض ہے تو تیرا وہی حشر کروں گا جو تیرے شوہر کا کیا ہے۔'' شیر کی موت کی خبر سن کر وہ بھاگتے ہوئے شیر کی لاش کے پاس پہنچی۔ اس نے دیکھا کہ شیر پیڑ کی شاخ پر لٹکا ہوا ہے اور شیر کے خون سے سوکھا ہوا درخت مکمل

لال ہو چکا ہے۔ وہ یہ منظر دیکھ کر سہم گئی اور واپس لوٹ آئی اور گیدڑ کی بات کو مان لیا اور کہا "جناب.... آج سے آپ میرے شوہر ہیں اور میں آپ کی بیوی ہوں۔ آپ جہاں کہیں مجھے لے جانا پسند کریں گے میں وہاں چلوں گی۔" گیدڑ نے جواب دیا "ہم دونوں ایک ساتھ ایک ہی جگہ زندگی بسر نہیں کر سکتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ میں خدائے پابوری ہوں تمام وحشی جانوروں کا خدا اور دوسری وجہ یہ ہے کہ مجھے شیر کا شکار کرنا بہت پسند ہے۔ جدھر بھی مجھے شیر ملتا ہے میں اسے مار کر اپنے منھ کا نوالا بنا لیتا ہوں۔"

شیرنی نے کہا "او خدائے پابوری آپ مجھ سے جیسا کہو گے میں ویسا ہی کروں گی۔" لیکن یہ اچھا ہوگا کہ ہم اپنا گھر بسائیں اور ایک ساتھ زندگی بسر کریں۔ تھوڑی سی بحث کے بعد گیدڑ نے شیرنی کی بات مان لی اور وہ راضی ہو گیا۔ دونوں چلے گئے اور جنگل کے پاس انھوں نے ایک غار تلاش کیا اور اسے اپنا گھر بنا لیا۔ پھر اس کے بعد گیدڑ جب کبھی گھر سے باہر جاتا تو شیرنی کو بھی ساتھ لے جاتا تھا۔ شیرنی ہمیشہ شکار کرتی اور دونوں ساتھ مل کر اپنے شکار کو کھاتے۔

ایک دن شیرنی نے گیدڑ سے کہا "میری طبیعت آج ٹھیک نہیں ہے، آج تم اکیلے شکار کر کے لاؤ۔" گیدڑ نے جواب دیا "جیسی تمہاری مرضی!" اور سیدھا جنگل کی طرف چلا گیا۔ لیکن اس کا دل گھبرا رہا تھا کہ وہ کس طرح اکیلے شکار کرے۔ جس دوران وہ یہ سوچ رہا تھا اسے اونٹنی کا ایک غول نظر آیا۔ جیسے ہی گیدڑ نے انھیں دیکھا اسے ایک ترکیب سوجھی اور وہ خوش ہو گیا۔ نالے کے پاس جا کر اس نے پیشاب کر دیا اور اپنی پونچھ سے رگڑ کر وہاں کی زمین کو چکنا بنا دیا۔ پھر اس کے بعد وہ اونٹنی کے غول کے پاس بھاگتا ہوا گیا اور انھیں ڈرا دیا۔ تمام اونٹنیاں ڈر کے مارے نالے کے سمت بھاگنے لگیں۔ ایک کو چھوڑ کر سبھوں نے نالے کو پار کر لیا۔ ایک بوڑھی اونٹنی کا پیر چکنی زمین پر پڑا اور وہ سیدھا نالے میں گر گئی۔ گیدڑ نے موقع کا فائدہ اُٹھاتے ہوئے فوراً اس پر حملہ کیا اور اپنے دانتوں سے اس کا پیٹ شق کر دیا۔ اونٹنی تڑپ تڑپ کر مر گئی۔ گیدڑ اونٹنی کے پاس بیٹھ گیا اور سوچنے لگا کہ اتنی بڑی اونٹنی کو میں کھینچ کر اپنے گھر کیسے لے جاؤں۔

شیرنی غار میں اس کا انتظار کر رہی تھی اس نے بڑبڑاتے ہوئے اپنے آپ سے کہا "کیا بات ہوئی ہوگی گیدڑ کے ساتھ جو بے وقوف ابھی تک نہیں آیا؟" وہ بھی اس کی تلاش میں نکل پڑی اور نالے کے پاس پہنچ گئی۔ اس نے دیکھا کہ گیدڑ مری ہوئی اونٹنی کے پاس بیٹھا ہوا ہے۔ یہ منظر دیکھ کر شیرنی نے سوچا واقعی گیدڑ بہت بڑا درندہ ہے جس نے اکیلے اتنے بڑے جانور کو مار گرایا ہے۔

اس نے گیدڑ سے کہا "اب ہمیں اپنے شکار کو گھر لے جانا چاہیے۔" گیدڑ نے کہا "بہت اچھا! اب تم آ ہی گئی ہو تو چلو اپنے شکار کو اٹھا کر گھر لے چلتے ہیں۔" شیرنی نے اونٹنی کو گھسیٹنا شروع کیا اور اس کے اندر کی انتڑیاں گیدڑ کو اٹھانے کے لیے چھوڑ دیں۔ شیرنی کے جانے کے بعد انتڑیاں اٹھانے کی اس نے بڑی کوشش کی لیکن کامیاب نہ ہو سکا۔ جب وہ اسے کھینچنے اور اٹھانے کی کوشش کر رہا تھا وہ تمام اس کے اوپر

گر گئی اور وہ اس کے نیچے دب گیا۔

جب بہت وقت بیت گیا اور گیدڑ گھر نہیں پہنچا تو شیرنی واپس اسی جگہ آئی اور اس نے گیدڑ کو تلاش کیا مگر وہ نظر نہیں آیا۔ اس کی نظر انتڑیوں پر پڑی اور اس نے اسے ہٹایا اور اس کے اندر سے گیدڑ کود کر باہر نکلا اور غصے سے بولا "او بے وقوف عورت کیا تجھے معلوم نہیں کہ میں یہاں کوّں کا شکار کرنے کے لیے چھپ کر بیٹھا ہوا تھا؟ میں نے فیصلہ کیا تھا کہ آج ہم پرندوں کی دعوت کریں گے۔ تم نے انھیں اڑا دیا، وہ ڈر گئے اور اب وہ نہیں آئیں گے۔ لہٰذا سزا کے طور پر تمھیں یہ انتڑیاں بھی گھر تک لے جانا ہوں گی۔ مجھے جب آنا ہوگا میں گھر آ جاؤں گا۔" شیرنی اسے بھی کھینچ کر گھر لے گئی اور فریبی گیدڑ یہاں وہاں گھومتا رہا اور اپنے وقت پر گھر پہنچا۔

ایک دن معمول کے مطابق شیرنی اور گیدڑ گھر سے جنگل کی طرف نکلے، انھوں نے شیروں کے دھاڑنے کی آواز سنی۔ شیرنی نے کہا "شیر جشن منا رہے ہیں اور ناچ گا رہے ہیں۔"

جب گیدڑ نے سنا تو خوف سے کپکپانے لگا۔ شیرنی نے اس سے پوچھا "خدائے پابوری کیا ہوا؟ تم کیوں کپکپا رہے ہو؟ گیدڑ نے یہ سن کر جواب دیا "جب بھی میں شیر کی دھاڑنے کی آواز سنتا ہوں یا کوئی شیر میرے قبضہ میں آ جاتا ہے تو فوراً میرا خون کھول جاتا ہے اور میں کپکپانے لگتا ہوں۔ یہ تمھارے لیے اچھا ہوگا کہ تم آگے آگے چلو اور یہ کہتی رہو۔

"تم ناچتے ہو تو تھوڑا فاصلہ برقرار رکھو۔

نہیں تو تم اس کے پنجوں کے نیچے آ جاؤ گے۔"

گیدڑ کے کہنے پر شیرنی آٹھ دس قدم آگے چلی گئی اور جیسا گیدڑ نے کہا تھا کہنے لگی۔ جب وہ شیر کے سامنے آئی تب بھی وہ کہہ رہی تھی کہ:

"تم ناچتے ہو تو تھوڑا فاصلہ برقرار رکھو۔

نہیں تو تم اس کے پنجوں کے نیچے آ جاؤ گے۔"

شیروں نے شیرنی سے کہا "تم کون ہو محترمہ، جو ہمارے جشن کے بیچ میں مداخلت کر رہی ہو۔"

شیرنی نے کہا "اپنی زبان کو لگام دو! اور دیکھو اس ٹیلے پر جو مخلوق بیٹھی ہے۔"

شیروں نے پوچھا "کون ہے وہ؟"

شیرنی نے جوب دیا "وہ جو بیٹھا ہے وہ خدائے پابوری ہے۔ جس کا ایک وقت کا کھانا سات بھونے ہوئے شیر ہیں۔ میں تمھیں مشورہ دیتی ہوں کہ تم لوگ اپنی جان بچا کر بھاگو یہاں سے ورنہ وہ تم لوگوں کو وہ قتل کر کے پیڑ پر لٹکا دے گا۔ اگر تمھیں یقین نہیں آتا تو چلو میرے ساتھ میں تمھیں دکھاتی ہوں۔" وہ ان لوگوں کو مرے ہوئے شیر کی لاش کے پاس لے گئی۔ تمام شیر اس منظر کو دیکھ کر ڈر گئے اور خدائے پابوری کا ڈر ان کے دل میں بیٹھ گیا۔

وہ لوگ گیدڑ سے محفوظ فاصلے پر آکر بیٹھ گئے اور اپنے سروں کو جھکا لیا اور کہا ''او، خدائے پابوری ہمیں بخش دو۔ ہم آپ کے بچوں جیسے ہیں۔ ہم شادی کی تقریب کا جشن منا رہے تھے۔ ہم آپ کو دعوت دیتے ہیں کہ آئیے اور ہمارے جشن میں شامل ہو جائیے۔ ہمیں امید ہے کہ آپ ہمیں بخش دیں گے اور اپنے بچوں کی طرف سے دی گئی دعوت کو قبول کریں گے۔ پھر اس کے بعد چاہے جو کرنا ہو آپ ہمارے ساتھ وہ کر سکتے ہیں۔ سب کے دلوں کی دھڑکن تھم گئی۔ گیدڑ ساکت بیٹھا ہوا تھا اس نے شیر کی دعوت کو قبول کر لیا اور دوڑتا ہوا آیا اور شیر کے جھنڈ کے درمیان میں بیٹھ گیا۔ تمام شیر خوف زدہ ہو گئے اور اپنے گھیرے کو اور وسیع کر لیا اس ڈر سے کہ گیدڑ انھیں مار نہ ڈالے۔

شیروں نے پوچھا ''او خدائے پابوری اگر آپ اجازت دیں تو ہم گانا بجانا واپس شروع کریں۔''

گیدڑ نے کہا ''ٹھیک ہے لیکن مجھ سے دور ہو کر ناچنا نہیں تو تم میرے پنجوں کے نیچے آ جاؤ گے۔''

شیروں نے ہمبوکھی ناچ دوبارہ شروع کر دیا شیرنی اور گیدڑ بیچ میں بیٹھے دیکھتے رہے۔

گیدڑ ڈر سے سانس بھی نہیں لے پا رہا تھا اور مسلسل چاروں طرف گھور رہا تھا کہ کہیں وہ شیروں کے پنجوں کے نیچے نہ آ جائے۔

ناچتے ناچتے سارے شیر تھک گئے تب انھوں نے گانا شروع کر دیا۔ گانا ختم کرنے کے بعد سارے شیر گیدڑ کے پاس گئے اور انھوں نے کہا ''یہ ہمارا رواج ہے کہ ہم شادی کی تقریب میں اپنے مہمان کو بھی اپنے ساتھ ناچ گانے میں شامل کرتے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ آپ بھی ہمارے ساتھ تھوڑا سا ناچ گا لیجئے۔''

گیدڑ نے منہ ہی منہ میں بڑبڑاتے ہوئے اپنے آپ سے کہا ''اب تو میرا کھیل ختم، جب میں گاؤں گا تب دوسرے گیدڑ بھی میری آواز پر یہاں تک آ جائیں گے اور میری شامت آ جائے گی۔'' یہ سوچتے ہوئے اس نے شیروں سے کہا ''مجھے گانا گانے میں کوئی حرج نہیں ہے لیکن میری آواز میں اتنی شدت اور طاقت ہے کہ یہ سارے درخت اور جھاڑیاں چھوٹے اور بڑے سب کپکپانے لگ جائیں گے اور جڑ سے اکھڑ جائیں گے۔ میں مشورہ دوں گا کہ چلو کسی اونچی جگہ یا پہاڑ پر چلتے ہیں تا کہ میں تمہارے خواہش پر عمل کر سکوں۔''

گیدڑ اور تمام شیر پہاڑ پر چڑھ گئے۔ گیدڑ نے تمام شیروں کو اپنے سے دور ایک جگہ کھڑے ہونے کو کہا اور خود اور اونچائی پر چلا گیا۔ وہاں پہنچنے کے بعد اس نے شیروں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ''میں اب گانا گانے جا رہا ہوں۔ آپ سب لوگ اپنی آنکھیں بند کر لیجئے اور درخت کے تنے کو پکڑ کر کھڑے ہو جائیے۔

جیسے ہی شیروں نے اپنی آنکھیں بند کیں اور تنے کو پکڑ کر کھڑے ہوئے انھوں نے گیدڑ کی آواز سنی۔ ان لوگوں نے اپنی آنکھیں کھولیں اور اُس فریبی کو دیکھا واقعی وہ گیدڑ تھا جو پہاڑ کی اونچائی پر گا رہا تھا۔ سب کو غصہ آیا کہ ان کے ساتھ ایسا مذاق کیا گیا۔ گیدڑ نے ان کی خواہش کو پورا کیا اور وہاں سے بھاگ نکلا اور اس نے جھیل میں چھلانگ لگا دی۔ اس نے اپنا نیلا رنگ صاف کیا پھر اس نے کبھی کوئی نئی ترکیب نہیں سوچی۔ ■❖■

نئے کلاسک

علی امام نقوی

آمد: 9/ نومبر 1945ء رخصت: 10/ مارچ 2014ء

ترقی پسند تحریک اور جدیدیت کے بعد ممبئی میں افسانہ نگاروں کے جو نئے نام ابھر کر سامنے آئے اُن میں علی امام نقوی کا نام کئی حوالوں سے اہم ہے۔ اپنے دیگر معاصرین کے علی الرغم ان کے افسانوں پر جدیدیت کے اثرات نمایاں ہیں۔ علاوہ ازیں زبان و بیان پر قدرت اور افسانے کی بُنت میں ایک نئی طرح کی فنکاری نظر آتی ہے۔ ان کی کہانی کا اسلوب یہ ہے کہ وہ کہانی بیان کرتے ہوئے چلتے ہیں لیکن جو کچھ وہ بیان کرتے ہیں وہ اصل کہانی سے ہٹ کر ہوتا ہے۔ اصل کہانی تو بالکل آخر میں ظاہر ہوتی ہے۔

______ پروفیسر صاحب علی

ڈاکٹر جمال رضوی

علی امام نقوی کی افسانہ نگاری

'گھٹتے بڑھتے سائے' کے حوالے سے

ادب کی کوئی صنف جب تجرباتی دور سے گزر رہی ہو اور ان تجربات کی کوئی واضح شناخت بن پانے کے بجائے ان کے رد و قبول کا عمل جاری ہو تو ایسی صورت میں اس تجربہ زدہ صنف سے تخلیقی وابستگی تخلیق کار کو ایک معتبر مقام عطا کر کے اس کو نمایاں کر سکتی ہے اور اس کی رسوائی اور ناکامی کا سبب بھی بن سکتی ہے۔ اردو افسانے کے سن و سال شمار کریں تو اسے ان ادبی اصناف میں شامل کرنا ہوگا جنھیں ادبی اصطلاح میں 'جدید اصناف' کہا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے آخری برسوں میں افسانہ اردو کے نثری ادب کا حصہ بنا اور بہت تھوڑے سے عرصہ میں یہ ایک مقبول صنف ادب کے علاوہ ایسا زوردار میڈیم بن گیا جو فرد اور سماج کے مسائل اور معاملات کو ان تمام حوالوں کے ساتھ پیش کرنے کی صلاحیت اپنے اندر رکھتا ہے جو کسی نظام حیات کی تشکیل و تعمیر میں براہ راست یا بالواسطہ طور پر کوئی نہ کوئی کردار ادا کرتے ہیں۔ راشد الخیری اور یلدرم کے دور سے ہی اس صنف کے تخلیقی طریقہ کار میں تجربات کا سلسلہ جاری تھا اور جب بیسویں صدی میں ایک مخصوص سیاسی اور سماجی تصور سے وابستہ افکار کو شعر و نثر میں مرکزی حیثیت حاصل ہوئی تب بھی اس صنف میں مختلف سطحوں پر کتر بیونت کا عمل جاری رہا۔ اسی دور میں اردو ادب میں عموماً اور نثری ادب میں خصوصاً مغرب پسندی کے رجحان کو فروغ حاصل ہوا اور جیسا کہ مانا جاتا ہے کہ ناول اور افسانہ مغرب کے ذریعہ ہی اردو میں آئے، اس لیے اردو کے ناول اور افسانہ نگاروں نے ان اصناف میں موضوعات اور ان کے پیشکش کے ان طریقہ کار کو مستحسن سمجھا جنھیں مغربی ناقدین نے معتبر اور مستند قرار دیا تھا۔ اس رجحان کے سبب ناول اور افسانے میں مثالیت پسندی کے بجائے معروضیت کو نمایاں اور اہم مقام حاصل ہوا۔

اس کے بعد بیسویں صدی کی پانچویں دہائی میں جب ہندوستان کی تاریخ اور جغرافیہ بدلا تو ادب بھی اس سے متاثر ہوا۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ہند و پاک میں اردو کی شعری و نثری تخلیقات میں اس اثر کو

واضح طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ آزادی اور تقسیم کا واقعہ صرف ایک سیاسی عمل نہیں تھا بلکہ یہ اپنے جلو میں جو نئے سماجی، تہذیبی، مذہبی اور معاشی مسائل لایا تھا ان کے سبب دونوں طرف کے سماج میں طرز حیات اور انداز فکر میں ایسا تغیر رونما ہوا جس کی وجہ سے ماضی کے بعض مسلمات یا تو مسترد ہو گیے یا ان سے وابستہ تصور میں تبدیلی آ گئی۔ اس تبدیلی کے منفی یا مثبت اثرات کی بحث سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ ادب میں تخلیقی رویہ بھی اس تبدیلی سے متاثر ہوا جس کی وجہ سے مختلف اصناف میں ہیئتی اور موضوعاتی سطح پر تجربات کیے گیے۔ ان تجربات میں کچھ تو تبدیل شدہ صورتحال کے زائیدہ تھے اور کچھ کا ظہور اس لیے ہوا تھا کہ ادب میں جدیدیت کا جو نظریہ مقبول ہو رہا تھا اس نے تخلیق شعر و نثر کے آداب و انداز کی نئی طرح ڈالی تھی جس کی رو سے کسی فن پارہ کی تشکیل میں بنیادی حیثیت ان فنی لوازم کو حاصل ہے جن کے اشتراک سے کوئی شعری یا نثری صنف وجود میں آتی ہے۔ اردو افسانہ نگاری میں تجریدیت اور علامت نگاری کے تجربات اسی نئے تخلیقی تجربہ کے مظہر ہیں۔ ان تجربات نے اردو افسانے کو نئے اسالیت عطا کیے اور موضوع کے اعتبار سے بھی اس کے تخلیقی کینوس کو وسعت اور تنوع حاصل ہوا۔

اردو افسانہ جس دور میں ان مذکورہ تجربات کی شاہراہ سے گزر کر ان راہوں پر بازگشت کر رہا تھا جو کہ تجریدیت اور علامت نگاری کے شدت پسندانہ تجربہ کے بجائے اسلوب کی تازہ کاری کے ساتھ ہی افسانے میں کہانی پن کے وجود سے مختص تھی، اسی دور میں افسانے کے تخلیقی افق پر علی امام نقوی کا ظہور بحیثیت افسانہ نگار [illegible] علی امام نقوی کا پہلا افسانوی مجموعہ 'نئے مکان کی دیمک' 1980ء میں شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں شامل افسانوں میں کچھ افسانے علامتی ہیں اور کچھ میں افسانے کے تشکیلی عناصر سے وابستہ روایتی تصور سے بھی گریز کیا گیا ہے۔ علی امام نقوی نے ان افسانوں میں فنی تجربات کو بروئے کار لاتے ہوئے بھی افسانے کو معمہ بننے سے محفوظ رکھا۔ اردو افسانے کے اس دور کو ایسے عبوری دور سے تعبیر کیا جاتا ہے جس میں بعض افسانہ نگاروں نے اسلوب اور ہیئت کے ایسے تجربات بھی کیے جن کی وجہ سے افسانے کا قاری اس سے دور ہوتا گیا۔ اس دور کا ذکر کرتے ہوئے مہدی جعفر نے لکھا ہے ''اس دوران ایسے افسانہ نگاروں کی تعداد بڑھی جنھوں نے اسلوب اور ہیئت کی مبہم اور بے سر و پا تشکیل کو نقالی یا اپنی بے بضاعتی کو پوشیدہ رکھنے کی خاطر اپنایا۔ ان کے یہاں افسانہ ایک معمہ بن کر رہ گیا۔ ایسے لوگوں نے نام و نمود کے لیے نئے افسانے کو ناقابل تلافی نقصان پہنچایا۔'' ایسے دور میں اگر علی امام نقوی کے افسانوں نے قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا تو اس کا سبب ان کا وہ تخلیقی اخلاص ہے جس میں فن اور موضوع کے درمیان ایسا اعتدال ہے جو تخلیق میں افسانوی مزاج کو برقرار رکھتا ہے۔

اس مضمون میں علی امام نقوی کے افسانوی مجموعے ''گھٹتے بڑھتے سائے'' میں شامل افسانوں کے حوالے سے ان کی افسانہ نگاری پر گفتگو مقصود ہے۔ یہ مجموعہ 1993ء میں شائع ہوا تھا اور اس کی

اشاعت سے قبل ہی علی امام نقوی کو اردو کے نئے افسانہ نگاروں کے درمیان نمایاں شناخت حاصل ہو چکی تھی۔ تجریدی اور علامتی افسانہ نگاری کے دور میں بعض بے سر و پا تجربات کے رد عمل میں 'کہانی پن' کی جو اصطلاح افسانوی تنقید میں رائج ہوئی تھی اس کے حوالے سے خصوصی طور پر علی امام نقوی کے افسانوں کا ذکر ہوتا تھا۔ اس حقیقت کے باوجود کہ علی امام نقوی کے افسانوں میں کہانی پن ناگزیر ہے، اس کا بھی اعتراف کرنا پڑے گا کہ انھوں نے افسانوی بیانیہ کے روایتی انداز سے الگ کہانی کہنے کا اپنا منفرد انداز وضع کیا۔ ان کی اس انفرادیت کو سراہا گیا اور ان کی شناخت ایسے افسانہ نگار کے طور پر قائم ہوئی جو موضوع کو برتنے کے لیے موزوں زبان اور اسلوب کا انتخاب کرنے کے ہنر سے واقف ہے۔ علی امام نقوی کے افسانوں میں زندگی اور سماج کے مظاہر اس طور پر نظر آتے ہیں جس میں پیچیدگی اور مسائل کی عکاسی افسانہ نگار کی معاشرتی دردمندی کے احساس سے مملو نظر آتی ہے۔ ان کی افسانوی کائنات میں زندگی کا تقریباً ہر وہ رنگ نظر آتا ہے جو نوع آدم کی زیست کے کسی نہ کسی مرحلے پر نمو پذیر ہوتا ہے۔ افسانہ نگار کا موقلم ان رنگوں سے ایسی تصویر بناتا ہے جس کے مناظر ذوق نظارہ کی تسکین کے ساتھ ہی تجسس اور استفہام کے جذبہ کو بیدار کرتے ہیں۔

افسانہ عموماً کسی واقعہ، کیفیت یا صورتحال کا بیان ہوتا ہے۔ لیکن اسے افسانوی قالب میں ڈھالنے کے لیے افسانہ نگار اپنی قوت متخیلہ کے سہارے سفر کرتے ہوئے اس مقام تک پہنچتا ہے جس مقام پر پہنچ کر افسانے کی تشکیل ہوتی ہے۔ اسی لیے رابرٹ بوائنٹن نے کہا ہے کہ کہانیاں وقوع پذیر نہیں ہوتیں بلکہ انھیں تخلیق کرنا پڑتا ہے۔ علی امام نقوی کے بیشتر افسانے اس قول کی تعبیر پیش کرتے ہیں۔ وہ کہانی کے تخلیقی عمل کو ایسے فطری انداز میں مکمل کرتے ہیں کہ اس میں بیان کردہ واقعات و کردار غیر مانوس نہیں نظر آتے۔ علی امام نقوی واقعات کے خارجی مظاہر اور کرداروں کی داخلی کیفیت کے فنکارانہ امتزاج سے افسانے کو منتہیٰ تک لے جاتے ہیں۔ اس عمل سے گزرتے ہوئے وہ ان دو سے وابستہ ان دیگر لوازم پر بھی نگاہ رکھتے ہیں جنھیں نظر انداز کر دینے سے بیان میں اکہرا پن در آتا ہے جو افسانے کی تاثیر کو متاثر کرتا ہے۔

گھٹتے بڑھتے سایے میں شامل افسانوں میں موضوعات کا تنوع افسانہ نگار کی مشاہداتی قوت کا پتہ دیتا ہے۔ ان افسانوں میں علی امام نقوی نے معاشرہ کے ہر طبقہ سے متعلق افراد اور ان کی زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ بعض افسانوں میں انسانی نفسیات کا تجزیہ باریک بینی سے کرنے کی کوشش کی گئی ہے لیکن اس کوشش میں کہیں کہیں ایسا میکانکی طرز اختیار کیا گیا ہے جو فطرت انسانی سے مختلف نظر آتا ہے۔ اس طرز کو اختیار کرنے کے سبب کردار کی تشکیل ایسے سپاٹ انداز میں ہوتی ہے جس میں اس کے ذہنی رویہ اور نفسیاتی الجھنوں کو بیان کرنے کے بجائے افسانہ نگار ایسی راہ پر چل پڑتا ہے جہاں راستے کے پیچ و خم اور نشیب و فراز سے گریز کا عمل واضح نظر آتا ہے۔ مجموعے کا پہلا افسانہ 'لمبی سڑک' بہ ظاہر چند افراد کی ایسی روداد زیست ہے جس میں ماضی کے کرب سے نجات حاصل کرنے کی کوشش وقت کے جبر سے ناکام ہوتی ہے لیکن یہ ناکامی

کردار کا ذاتی المیہ نہ رہ کر ایک ایسے معاشرتی مسئلے کی شکل اختیار کر لیتی ہے جو انسانی اعمال کی طبقاتی گروہ بندی کے تصور کی تردید کرتی ہے۔ اس افسانے کے مرکزی کردار وسندھرا کے ذریعہ اپنی بیٹی سروپ کو شینو کے اڈے پر آنے والے شرابیوں کی جنس زدہ نظروں سے محفوظ رکھنے کی کوشش اس وقت ایک کرب آمیز صدمہ کی شکل اختیار کر لیتی ہے جب میونسپل اسکول کا ٹیچر بھی سروپ کے ساتھ وہی نازیبا حرکت کرتا ہے جس سے بچانے کے لیے وسندھرا نے سروپ کو اسکول میں داخل کیا تھا۔ علی امام نقوی نے اس افسانے میں انسانی سماج سے وابستہ اس مثالی تصور کو پیش کیا ہے جو انسانی اعمال کی طبقاتی درجہ بندی کی بنیاد پر ان کے درمیان امتیاز کرتا ہے۔ زندگی کو سیاہ اور سفید کے ضابطہ بند فریم میں دیکھنے کے بجائے اس کی نیرنگیوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے علی امام نقوی نے ان کے درمیان کے اس خاکستری رنگ کو نمایاں کرنے کی فنکارانہ کوشش کی ہے جو زندگی کا نہج متعین کرنے میں بعض اوقات فیصلہ کن کردار ادا کرتا ہے۔ افسانہ اپنے موضوع کی ترسیل کامیابی کے ساتھ کرتا ہے لیکن وسندھرا کے کردار کی تشکیل میں افسانہ نگار نے جذبہ واحساس کی گوناگوں کیفیت کی عکاسی کرنے کے بجائے اس کی شخصیت کے تعمیری مراحل کو اس انداز میں پیش کیا ہے جو وسندھرا کو وقت اور حالات کا اس قدر تابع بنا دیتا ہے کہ اس کا وجود حرکت وعمل سے عاری نظر آنے لگتا ہے۔ ابتدا سے ہی افسانہ نگار کی فنکارانہ ہمدردی اس کردار سے وابستہ نظر آتی ہے اور وہ سندھرا کو ایک ایسی بے بس و مجبور مخلوق کے طور پر پیش کرتا ہے جو شرابیوں کی شہوت انگیز حرکتوں پر کسی طرح کا ردعمل نہیں ظاہر کرتی۔ افسانہ نگار نے عسرت زدہ طبقہ پر معاشی جبر کی شدت کو اس کردار کے ذریعہ موثر انداز میں بیان کیا ہے اور شرابیوں کی حرکتوں پر وسندھرا کے ذریعہ کسی طرح کا ردعمل نہ کرنا اس کا ثبوت ہے۔ وہ اس کی ماں کے گزر بسر کا واحد ذریعہ ُابلے ہوئے انڈے ُ ان شرابیوں کے ذریعہ ہی خریدے جاتے تھے۔ زمانے کے سرد و گرم کا سامنا کرتے ہوئے جب وسندھرا اپنی بیٹی سروپ کو بھی شرابیوں کی شہوت انگیز نظروں کی زد پر دیکھتی ہے تو اس کے تحفظ کے لیے وہ جس قدر فکرمند ہوتی ہے وہ ایک ماں کی مامتا کا فطری تقاضا ہے۔ میونسپل اسکول میں سروپ کے داخلے کو بیٹی کی حفاظت کا پختہ بندوبست سمجھ کر وہ مطمئن ہو جاتی ہے لیکن اسکول ٹیچر کے ذریعہ سروپ کے ساتھ نازیبا حرکت اس کے یقین کی عمارت کو زمیں بوس کر دیتی ہے۔ یہ افسانہ انسانی اعمال کی طبقاتی درجہ بندی کے تصور کو پارہ پارہ کرتے ہوئے ان حقائق کو بیان کرتا ہے جن کی رو سے کسی پیشے، قوم، ذات یا نسل کی بنیاد پر کسی فرد یا طبقہ کی شرافت، عظمت اور فضیلت کا تعین کرنا انسانی سماج کا ایسا مثالی تصور ہے جو سماجی مسائل میں مزید پیچیدگی اور مشکلات پیدا کرتا ہے۔

اسی تقسیم کو علی امام نقوی نے افسانہ ُ گھٹتے بڑھتے سائے ُ میں سکینہ، قادر اور حاجی کے کرداروں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں سکینہ اور قادر کا کردار سماج کی مروجہ اخلاقیات کے تحت اس طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے جو معاشرہ میں مختلف قسم کے مسائل کے پیدا ہونے کا سبب ہے جبکہ حاجی کا کردار اس طبقہ

کی نمائندگی کرتا ہے جو شرافت، صداقت اور ایمانداری کا نمونہ ہے۔ لیکن افسانے میں یہ کردار اپنے طبقہ سے وابستہ اور رائج شدہ تصور کے برعکس نظر آتے ہیں۔ حاجی کا کردار مذہب کا سہارا لے کر ریاکاری اور مکر وفریب کے ذریعہ اپنے مفاد کو حاصل کرنے والے ان افراد کا آئینہ ہے جو مذہب سے وابستگی کی آڑ میں جائز و ناجائز اور غلط و صحیح کی تفریق کو بھی فراموش کر دیتے ہیں۔ 'گھٹتے بڑھتے سائے' اور 'ایک لمبی سڑک' کے ذریعہ افسانہ نگار نے فرد اور معاشرہ سے متعلق یہ اہم سوال قائم کیا ہے کہ کسی فرد، سماج یا طبقہ کی حقیقت کا تعین کن بنیادوں پر کیا جائے؟ اس سوال کے بطن سے ایک دوسرا سوال یہ بھی پیدا ہوتا ہے کہ انسانی سماج کی وجودی حقیقت اور تصوراتی حقیقت میں فرق کس طرح کیا جائے؟ کیا خارجی سطح پر جو کچھ نظر آتا ہے وہی اصل حقیقت ہے یا کہ اس کے باطن میں کچھ ایسے حقائق بھی پوشیدہ ہیں جن کے عیاں ہو جانے پر اس خارجی حقیقت کی ہیئت بھی تبدیل ہو جاتی ہے؟

ان سوالات کے جواب کو حاصل کرنے کی سعی ہی دراصل کسی سنجیدہ اور افادی ادب کی تخلیق کی محرک ہوتی ہے۔ کوئی ادیب یا تخلیق کار جب ان سوالات پر مسلسل غور و فکر کے عمل سے گزرتا ہے تو فرد اور معاشرہ کا وہ روپ اس کے سامنے منجلی ہوتا ہے جو بعض اوقات ان دو کے خارجی مظاہر اور ان سے وابستہ تصور کے برعکس ہوتا ہے۔ ادب کی غرض و غایت سے متعلق نظریات میں ایک یہ بھی ہے کہ ادیب اپنی تخلیقی کاوشوں کے ذریعہ عرفان حقیقت کی سعی کرتا ہے اور اس مقصد کی تکمیل کے مراحل سے گزرتے ہوئے وہ جب اپنے سماجی، سیاسی اور مذہبی تحفظات کے حصار سے باہر نکل کر غیر جانبدارانہ طور پر حیات و کائنات کے معاملات و مسائل کا مشاہدہ اور تجزیہ کرتا ہے تو جن حقائق سے وہ روبرو ہوتا ہے انھیں نمایاں کرنا ہی دراصل عرفان حقیقت ہے۔ لیکن اس مرحلے سے گزرتے ہوئے قدموں میں لغزش کے امکانات بہر حال باقی رہتے ہیں کیونکہ ادیب یا تخلیق کار کی سماجی، مذہبی اور تہذیبی وابستگیاں اس کی غیر جانب داری کی راہ میں رکاوٹ پیدا کرتی ہیں۔ اسی لیے یہ کہا جاتا ہے کہ کوئی بھی تخلیق مکمل طور پر غیر جانبدار نہیں ہوتی کیونکہ تخلیق کار مذہب، تہذیب، سیاست اور معاشرت کے متعلق جن مخصوص نظریات کا حامل ہوتا ہے وہ اگر بالراست نہ سہی تو بالواسطہ طور پر اس کی تخلیقی کاوشوں کا متاثر کرتے ہیں۔ لیکن ایک سنجیدہ ادیب یا تخلیق کار مختلف شعبہ حیات کے متعلق اپنے ذاتی نظریات اور ان نظریات کے آفاقی مسلمات کے درمیان ایسا فنی ربط پیدا کر لیتا ہے کہ اس کی تخلیقات میں حیات و کائنات کی وہ صداقتیں جلوہ گر نظر آتی ہیں جو ہر عہد کے سماج کے لیے بغیر کسی تخصیص کے قابل قبول ہوتی ہیں۔ اس اعتبار سے دیکھیں تو علی امام نقوی کے بیشتر افسانوں کو کسی زمانی حدود یا کسی مخصوص معاشرہ کے دائرے میں محدود نہیں کیا جا سکتا۔ چونکہ ہر عہد کے سماج کو درپیش مسائل کا بنیادی سبب وہ دو متضاد قوتیں رہی ہیں جن میں ایک کا مقصد خیر، حق، سچائی اور امن کو معاشرہ میں رائج کرنا ہے جبکہ اس مقصد کو ناکام بنانے والی دوسری قوت شر، جھوٹ اور جنگ کو معاشرہ پر مسلط

کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ ان دو کے درمیان یہ باہم تصادم تہذیب و معاشرت کے اختلاف کے سبب گرچہ مختلف شکل اختیار کر لیتا ہے لیکن ان کے مقاصد نہیں تبدیل ہوتے۔ ادیب یا تخلیق کار ان دو قوتوں کے تصادم کو مختلف حوالوں کے ساتھ نمایاں کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ علی امام نقوی نے بھی اپنے ادبی فرائض کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنی تخلیقات میں اس تصادم کو کبھی سیاست، مذہب اور تہذیبی حوالوں سے اور کبھی سماج کے مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے افراد کو میڈیم بنا کر پیش کیا ہے۔ افسانہ 'لمبی سڑک' میں سروپ اور اس کا اسکول ٹیچر اور 'گھٹتے بڑھتے سائے' میں قادر اور حاجی کے کردار کو ان دو متضاد قوتوں کی علامت کہا جا سکتا ہے۔

علی امام نقوی نے اپنے افسانوں میں ان دو متضاد قوتوں کے سبب پیدا ہونے والے حالات اور ان سے متاثر ہونے والوں کے افکار و خیالات اور اعمال کی نت نئی صورتوں کو پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ رشتوں کی ڈور میں بندھے دو افراد کے درمیان یہ تصادم کبھی اس نظر فریب انداز میں رونما ہوتا ہے کہ بہ ظاہر صحیح اور نیک نظر آنے والے اعمال اصلاً تخریبی نوعیت کے ہوتے ہیں۔ اس حیرت انگیز انسانی رویہ کو افسانہ 'چھب' میں فنکارانہ کمال کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ علی امام نقوی نے اس افسانے میں ایک ایسے شخص کا کردار پیش کیا ہے جو اپنی بیوی کے مرنے کے بعد بیٹی کے اندر بیوی کی خوبو دیکھتا ہے تو اسے ہمیشہ اپنے ساتھ رکھنے کے بہانے تلاش کرتا ہے۔ شکل و صورت میں بیوی سے حد درجہ مشابہ وہ بیٹی جب شادی کی عمر کو پہنچتی ہے تو باپ مختلف حیلے، بہانے سے اس کی شادی میں تاخیر کرتا ہے۔ علی امام نقوی نے اس افسانے میں جو تجسس آمیز فضا تخلیق کی ہے وہ کرداروں کی ذہنی کیفیت اور نفسیاتی کشمکش کو موثر انداز میں منعکس کرتی ہے۔ بعض مقامات پر ایسا بھی محسوس ہوتا ہے کہ باپ، بیٹی کے درمیان رشتے کے تقدس کو برقرار رکھنے والی حد فاصل بھی مٹ جائے گی لیکن باپ کے جذباتی ہیجان میں دفعتاً ایسا ثبات پیدا ہوتا ہے جو اس رشتے کے تقدس کی ضمانت ہوتا ہے۔ علی امام نقوی نے اس کردار کی کیفیت کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:۔

> "شبانہ باپ کو پا کر پھولی نہ سما رہی تھی اور وہ......دانستہ اور کچھ
> نادانستگی میں اپنی آنکھوں کی ٹھنڈک کو دل کے اس نہاں خانے میں جگہ دیتا رہا
> جہاں آج تک ریحانہ کی یادوں کے مرقعے سجے ہوئے تھے۔ جب جب شبانہ
> دستر خوان پہ نعمتیں چنتی اور بے خیالی میں اس کے سر سے آنچل سرکتا تو وہ..........
> ایک دم سے ان راتوں کو یاد کرنے پر مجبور ہو جاتا جب خواب گاہ میں وہ اور ریحانہ
> ایک دوسرے میں سما جانے کی کوششوں میں نڈھال ہو جاتے تھے۔"

اس اقتباس میں یہ جملہ 'ایک دم سے ان راتوں کو یاد کرنے پر مجبور ہو جاتا' انسانی نفسیات کے اسرار کو جاننے کی وہ مخلصانہ کوشش ہے جو انسانی کی نفسانی خواہش اور رشتوں کے تقدس کے درمیان کی وہ نازک کڑی ہے جس پر انسانی تہذیب و معاشرت کے نظم و ضبط کا مدار ہے۔ باپ کے ذریعہ بیٹی کی شادی

میں تاخیر اگر بیوی کی موت کے سبب جنسی خواہش کی عدم تکمیل کا ردعمل ہے تو رشتے کی پاکیزگی کو برقرار رکھنے کی اس کی شعوری کوشش اخلاقی اقدار کی پاسداری کی علامت ہے۔ اس افسانے کا کلائمکس وحدت تاثر کا بہترین نمونہ ہے۔ کسی فیصلہ کن یا نتیجہ خیز صورت حال پر افسانے کا اختتام ہونے کے بجائے افسانہ کئی ایک سوال اپنے پیچھے چھوڑ جاتا ہے۔ اس پیچیدہ اور نازک نفسیاتی موضوع کو افسانے کے قالب میں ڈھالنے کے لیے جو تخلیقی طریقہ کار (Creative Process) استعمال کیا گیا اس کا لازمی تقاضا یہ تھا کہ افسانے کا اختتام ایک متجسس فضا میں ہو۔ یہی فنکارانہ کمال افسانہ 'شائبہ' میں بھی نظر آتا ہے۔

موضوعاتی اعتبار سے دیکھا جائے تو دونوں افسانے (چھب، شائبہ) ایک ہی سلسلے کی کڑی ہیں۔ شائبہ، چھب کے آگے کی کہانی ہے۔ اس افسانے میں شبانہ کا کردار یہ احساس دلاتا ہے کہ باپ کے ذریعہ اپنی شادی میں کی جانے والی عمداً تاخیر کے اسباب سے وہ باخبر تو تھی پر متوسط طبقہ کی مسلمان عورتوں کی طرح وہ حالات سے مفاہمت کرتے ہوئے زندگی بسر کرنے کو مجبور تھی لیکن یہ مفاہمت اس وقت احتجاج میں تبدیل ہو جاتی ہے جب اسے شوہر کے روپ میں ایک مضبوط سہارا مل جاتا ہے۔ مشرقی معاشرے میں بیوی کے لیے 'ارضی خدا' کا درجہ رکھنے والا شوہر اس کی طاقت بھی ہوتا ہے اور کمزوری بھی۔ شبانہ شادی سے پہلے کی اپنی نفسیاتی گھٹن کا جو شدید ردعمل اپنے سسر کے تئیں کرتی ہے اس میں یہی نکتہ پوشیدہ ہے کہ شوہر کی رفاقت اور ہمدردی نے اس کی شخصیت میں ایسی جرأت مندی اور بے خوفی پیدا کر دی کہ حال میں ماضی کا دھندلا سا عکس بھی اسے مشتعل کر دیتا ہے۔ لیکن جب وہ اس کا اظہار کرتی ہے تو شوہر کی نظروں میں اس کی ذہنی حالت مشکوک ہو جاتی ہے۔

ان دو افسانوں میں علی امام نقوی نے کرداروں کی نفسیاتی گرہ کشائی کرنے کی فنکارانہ اور کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کے ساتھ ہی شبانہ کے حوالے سے مشرقی عورت کے اس کردار کو پیش کیا گیا ہے جو وقت اور حالات کی جکڑ بندیوں میں گرفتار رہ کر زندگی بسر کرنے کو مجبور ہوتی ہے۔ اس پابندی سے آزادی حاصل کرنے کی اس کی کوشش بعض اوقات اس کے وجود پر ہی سوالیہ نشان لگا دیتی ہے۔

انسانی رشتوں کی پیچیدگی اور نشیب و فراز سے گزرتے ہوئے ان کے داخلی حالات و میلانات کو افسانوی رنگ میں پیش کرنے کے علاوہ علی امام نقوی نے ایسے موضوعات پر بھی قلم اٹھایا ہے جن کے وقوع پذیر ہونے سے ایک طبقہ یا گروہ ہی نہیں بلکہ کئی نسلیں متاثر ہوتی ہیں۔ ایسے موضوعات میں تقسیم ہند کے بعد ہجرت اور ہندو مسلمان فرقہ وارانہ فسادات اہم ہیں۔ اردو افسانہ کی زنبیل میں بے شمار افسانے ان موضوعات پر ملتے ہیں جن میں کچھ شاہکار کا درجہ رکھتے ہیں اور کچھ موضوع سے متعلق واقعات کا ایسا سپاٹ بیان جو جذبہ و احساس کو متاثر کیے بغیر آگے نکل جاتے ہیں۔ اس حوالے سے علی امام نقوی کے افسانے '۱۳ راگست ۱۹۸۰ء' اور 'ایرینا' قابل ذکر ہیں۔

’’۱۳ر اگست ۱۹۸۰ء مراد آباد میں اسی تاریخ کو ہوئے ہندو مسلم فرقہ وارانہ فساد کے پس منظر میں لکھا گیا ایک منفرد افسانہ ہے۔ منفرد ان معنوں میں کہ اس میں فساد کے بعد کے حالات کی ہیبت ناکی کو مختلف انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اس افسانے میں خوف، اضطراب، محرومی اور بیچارگی کا تاثر پوری شدت کے ساتھ نمایاں ہے۔ علی امام نقوی کا کمال یہ ہے کہ اس تاثر کو پیدا کرنے کے لیے انھوں نے دوران فساد قتل و غارت گری کو بیان کرنے کے بجائے فساد کے دلدوز اور ہیبت ناک نتیجے کو بیان کیا ہے۔ اس موضوع پر لکھے گیے بیشتر افسانوں میں عموماً مرد کرداروں کو مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے لیکن اس افسانے میں چند خواتین کے ذریعہ علی امام نقوی نے فرقہ وارانہ فساد کے کرب آمیز اس دائمی اثر کو دکھایا ہے جو صرف ایک کنبہ نہیں بلکہ گھرانوں کے لیے تباہی و بربادی کا پیغام ہوتا ہے۔ فساد کے دوران ہندو اور مسلم دونوں فرقہ کے افراد مارے جاتے ہیں اور کبھی کبھی ان کی موت گھر کے باقی افراد کو رونے کی بھی مہلت نہیں دیتی وقت اور حالات کی ستم ظریفی ان کی سرشت اس قدر تبدیل کر دیتی ہے جو بجائے خود حسرت و یاد کا مرثیہ ہوتا ہے۔ فساد کے دوران مارے گیے باپ بیٹے کی تدفین کے لیے فکر مند ماں اور بیٹیاں کرفیو کی وجہ سے باہر نہ نکل سکنے کی مجبوری کے سبب ان لاشوں کو سپرد خاک کرنے کے لیے جو فیصلہ کرتی ہیں وہ فساد کی دہشت ناکی کو پورے تاثر کے ساتھ پیش کرتا ہے:۔

> ’’پھاوڑے اور بیلچے نے زمین کی تہیں کھولنی شروع کر دی تھیں،
> پھاوڑے کی ہر ضرب خوف ناک سناٹے کی چادر کو تانتی چلی جا رہی تھی، ماں اور بیٹی بلائر کے گڑھا کھود رہی تھیں، انھیں پتہ ہی نہ چلا کہ رات نے کرفیو زدہ شہر پر کب سیاہی پھیری۔ دالان میں بیٹھی تلے، اوپر کی تین بہنوں میں سے ایک نے صحن میں پھیلتے اندھیرے کو محسوس کیا تو اٹھ کے اس نے باورچی خانے کا رخ کیا۔ چند لمحوں بعد وہ ڈھبری جلا رہی تھی......... دوسرے ہی پل گہرا زردی مائل اجالا دالان اور صحن میں پھیلنے لگا۔ لمحے بھر کی خاطر گڑھا کھودنے والی ماں اور بیٹی کے ہاتھ رکے، چہرے گھومے، دونوں نے قمیضوں کی آستینوں سے چہرے کا پسینہ پونچھا، ٹھیک اسی وقت دالان میں بیٹھی دونوں بہنوں نے ڈر کے مارے سر جھکا لیے، یہ...... ہماری اپیا تو نہیں۔ یہ ہماری امی تو ہرگز نہیں ہیں۔ انھوں نے سوچا۔
> یہ تو کسی اور دنیا کی عورتیں ہیں۔ امی اور اپیا کا چہرہ اتنا دہشت ناک تو نہ تھا۔‘‘

یہ افسانہ تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے فرقہ وارانہ فساد کے موضوع پر لکھے گیے چند قابل ذکر افسانوں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔ فساد میں مارے گیے باپ اور بیٹے کی لاشوں کو سپرد خاک کرنے کی فکر ماں اور بڑی بیٹی کو بہ ظاہر اس قدر جذبات سے عاری کر دیتی ہے کہ گریہ و شیون کے بجائے وہ ان لاشوں کو

دفنانے کی تدبیر میں مصروف ہو جاتی ہیں۔ اس پیش منظر کے حوالے سے دیگر چھوٹی لڑکیوں کی سراسیمگی کو جس انداز میں بیان کیا گیا ہے وہ جذبہ واحساس کو مرتعش کرتا ہے۔ افسانے کی تجسیم میں واقعہ درواقعہ جن نکات کو پیش نظر رکھا گیا ہے وہ فساد کے سبب انفرادی اور اجتماعی سطح پر مرتب ہونے والے مخدوش اثرات کے علاوہ ان حقائق کو بھی بیان کرتے ہیں جو بہت حد تک سیاست اور مذہب کے غلط استعمال کا نتیجہ ہوتے ہیں۔ عموماً ایسا سمجھا جاتا ہے کہ ایسے کرب ناک حالات میں عوام کی حفاظت کا بندوبست کرنے والا پولیس محکمہ کسی طرح کی جانب داری یا عصبیت سے بالا ہو کر اپنے فرائض انجام دیتا ہے۔ لیکن افسانے میں باپ اور بیٹے کی موت ایک پولیس اہلکار کی گولی سے ہوتی ہے۔ افسانہ نگار نے معاشرہ کو درپیش اس سنگین مسئلے کا ذکر نہایت پر اثر انداز میں کیا ہے۔

سیاست اور مذہب کے غلط استعمال کے سبب آزادی اور تقسیم کے اسباب وعلل اور نتائج کی عکاسی افسانہ 'ایرینا' میں کی گئی ہے۔ اس افسانے میں افسانہ نگار بھی ایک کردار کے طور پر نظر آتا ہے۔ یہ افسانہ علی امام نقوی کے متجسس ذہن اور نوع آدم کی فلاح و بہبود کے لیے ان کی فکر مندی کا مظہر ہے۔ افسانے میں علی امام نقوی نے بعض مقامات پر سیاست پر جو گہرے طنز اور تبصرے کیے ہیں ان میں اقتدار کا ایسا کریہہ چہرہ نظر آتا ہے جو ان دو سے وابستہ انسانی فلاح و بہبود کے تصور کی بنیاد کو متزلزل کرتا نظر آتا ہے۔ علی امام نقوی نے خصوصی طور سے آزادی کے بعد رونما ہونے والے سیاسی حالات اور ان حالات میں بیرونی طاقتوں کے ذریعہ ہند و پاک کے ملکی نظام پر حاوی ہونے کی کوششوں پر بہت معنی خیز تبصرے کیے ہیں۔ اس افسانے کا بنیادی نکتہ یہ ہے کہ عوام کا استحصال کرنے والوں کے چہرے بدلے ہیں ورنہ آزادی سے قبل اور مابعد عوام کے حالات کم وبیش ایک جیسے ہیں۔ آزادی کے بعد دونوں ملکوں میں زمام اقتدار سنبھالنے والوں نے جمہوریت اور مذہب کے حوالے سے عوام کو بیوقوف بنانے کا سلسلہ جاری رکھا۔ انسانی زندگی کو گہرے تک متاثر کرنے والے سیاست اور مذہب کے حوالے سے جن اندیشوں کا ذکر افسانے میں ہوا ہے وہ عہد حاضر میں ایک خطرناک شکل اختیار کر چکے ہیں۔ یہ دو عوامل جب غلط مقصد کے لیے استعمال ہوتے ہیں تو انسان ذات، نسل اور فرقہ میں تقسیم ہو کر اپنی دنیا اس قدر محدود کر لیتا ہے کہ کسی دوسری ذات، نسل اور فرقہ سے تعلق رکھنے والے انسان کو اپنی دنیا میں شامل کرنا اسے قطعی گوارہ نہیں ہوتا۔ علی امام نقوی نے افسانے میں ان اسباب تک پہنچنے کی کوشش کی ہے جو معاشرتی انتشار اور تصادم کے ساتھ ہی انسانی رشتوں میں ایسی خلیج پیدا کر دیتے ہیں کہ جو رفتہ رفتہ علاقائی، لسانی اور تہذیبی عصبیت کی شکل اختیار کر لیتی ہے۔ اس جستجو میں افسانہ نگار کو مقتدر طبقہ کے ذریعہ سیاست اور مذہب کے غلط استعمال کی روش ہی بیشتر مسائل کا سبب نظر آتی ہے:۔

''دونوں طرف آج بھی ان رجواڑوں کے ورثا وزارتوں کے عہدوں پر

مامور ہیں۔ وہ کل بھی اپنے عوام کا استحصال کر رہے تھے اور آج بھی کر رہے ہیں۔
ادھر مارشل لا اور نظام مصطفوی کے نام پر، ادھر ڈیموکریسی کے گن گاتے ہوئے۔"

یہ افسانہ علی امام نقوی کے بالیدہ سیاسی شعور کا پتہ دیتا ہے۔ انھوں نے برصغیر کے ایک بڑے سیاسی واقعہ کے انسانی زندگی پر پڑنے والے اثرات کے مختلف روپ دکھانے کی کوشش کی ہے۔ ہندوستان کی آزادی اور پاکستان کے وجود میں آنے کے بعد دونوں ملکوں کے صاحب اقتدار طبقہ کے ذریعہ تاریخی صداقتوں کو مسخ کرنے کا جو سلسلہ شروع ہوا اس نے دونوں طرف کے معاشرہ میں نفرت اور دشمنی کے جذبہ کو اس قدر پروان چڑھایا کہ اس کے تند رو دھارے نے ماضی کے اتحاد و یگانگت کو منتشر کر دیا۔ یہ افسانہ تاریخ کی صداقت پر وہ سوال قائم کرتا ہے جو کہ نہ صرف ہند و پاک بلکہ پوری دنیا کے لیے ایک بڑا مسئلہ ہے۔ اس افسانے میں معروضیت کو برتنے کے ساتھ ہی پلاٹ کی تعمیر میں انسانی جذبات و احساسات کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ چونکہ افسانہ نگار خود اس افسانے کا مرکزی کردار ہے اس نے مذہب اور سیاست پر فکر انگیز تبصرے کرتے ہوئے دیگر کرداروں کے ردعمل کو اس فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے کہ جس میں جذبہ و احساس کی شدت کو واضح طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔

علی امام نقوی زندگی کی صداقتوں کو افسانوی قالب عطا کرتے وقت انسانی ہمدردی کے جذبہ سے سرشار ہو کر تخلیق کی راہ پر آگے بڑھتے ہیں۔ وہ لایعنی تجربات اور بلا جواز قاری کو چونکا دینے میں یقین نہیں رکھتے۔ ان کے افسانوں میں بین السطور جو بات شدت سے محسوس ہوتی ہے وہ یہ کہ انسان زندگی کے مختلف مراحل سے گزرتے وقت جب صرف اپنے مفاد کو ترجیح دیتا ہے تو وہ سماج کے لیے مختلف مسائل پیدا کرتا ہے۔ ان کے افسانوں میں افکار و تخیلات کا ایسا متوازن امتزاج نظر آتا ہے جو تخلیق میں قاری کی دلچسپی کو برقرار رکھتے ہوئے اسے اپنے گرد و اطراف کے متعلق غور و فکر پر آمادہ کرتا ہے۔ انھوں نے اپنے بیشتر افسانوں میں زندگی اور سماج کے متعلق کچھ ایسے سوالات قائم کیے ہیں جن کے جواب کی جستجو ان حقائق کو آشکارا کرتی ہے جو عموماً نظروں سے پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ان حقائق تک رسائی حاصل ہونے کے بعد افکار و خیالات میں ایسی تبدیلی آتی ہے جو نہ صرف فرد کی ذات بلکہ وسیع تناظر میں پورے معاشرہ کو متاثر کرتی ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے انھوں نے ہر طبقہ کو اس کی فطری بول چال کے ساتھ پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور ان کی یہ کوشش افسانوں میں اصلیت کے رنگ کو گہرا کر دیتی ہے۔ لیکن کچھ افسانوں میں مراٹھی یا گجراتی زبان کے الفاظ یا ایک آدھ جملوں کا استعمال افسانے کے فطری پن کو متاثر کرتا ہے۔ ان کا یہ تجربہ کہیں کہیں بالکل غیر موزوں سا نظر آتا ہے۔ اسے ممبئی جیسے کثیر لسانی شہر کا اثر بھی کہا جا سکتا ہے جو غیر شعوری طور پر افسانہ نگار کو ایسے تجربات کی تحریک دیتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے علی امام نقوی نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ اردو کے افسانوی ادب کو وقیع بنانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔■❖■

علی امام نقوی

۱۳ر اگست ۱۹۸۰

گنگا جمنی اینٹوں سے چنا ہوا مکان پوری طرف خوف و ہراس اور گہرے دکھ میں ڈوبا ہوا ہے۔
صحن میں دستی نل کی ہودی سے قدرے ہٹ کر ایک ادھیڑ عمر خاتون دوپٹے کو کمر پر لپیٹنے کے بعد اس کے دونوں سروں میں گرہ لگا رہی ہے۔ گرہ لگانے کے بعد خالی خالی نظروں سے اس نے مقابل کھڑی بڑی بیٹی کو دیکھا وہ اپنی شلوار کو نیفے میں اُڑاس کر اونچا کر رہی تھی۔ ادھیڑ عمر عورت نے جھک کر چوڑی دار پائجامے کو ٹخنوں سے اوپر چڑھایا۔ قریب پڑے پھاوڑے کے دستے کو پکڑتے ہوئے اس نے دالان پر نگاہ ڈالی۔

دالان میں اس کی سب سے چھوٹی بیٹی کبھی اپنی ماں کو دیکھ رہی تھی، کبھی اپنی اپیا کو اور کبھی زمین پر پڑی اپنے ابو اور جوان بھائی کی لاشوں کو۔ ایک کے سینے پر گولی لگی تھی اور دوسرے کے سر میں۔ دونوں کے سفید کرتے خون میں سنے ہوئے تھے اور اب تو خون کی رنگت بھی بدل چکی تھی۔

ماں نے اپنی نگاہوں کا زاویہ تبدیل کیا۔ بڑی بیٹی کو دیکھا، آنکھوں ہی آنکھوں میں دونوں نے کچھ طے کیا، پھاوڑے والا ہاتھ بلند ہوا اور پوری قوت سے زمین کی چھاتی میں پھاوڑا دھنس گیا۔ دھپ کی آواز، دالان میں بیٹھی تینوں بہنوں نے سنی، تینوں ہی نے سہم کر ایک دوسرے کو دیکھا۔ چھوٹی نے اضطرار کے عالم میں باپ کے لاشے کی پنڈلی تھام لی، سہمی سہمی نگاہ اس نے ماں پہ ڈالی، جس کا پورا وجود ایک بار پشت کی طرف جھکا، دونوں ہاتھ بلند ہوئے، پھاوڑا نیم کی شاخوں تک پہنچا اور دھپ کی آواز کے ساتھ ہی دور کہیں گولی چلنے کی آواز تینوں نے سنی۔ گولی چلنے کی آواز کا اثر گڑھا کھودنے والی ماں اور بیٹی پر نہیں ہوا۔ یوں لگتا تھا کہ ان کے کان قوتِ سماعت سے محروم ہو چکے ہیں اور ان کی آنکھوں کے حلقوں میں اب ڈھیلے بھی نہیں رہے۔ بس انہیں یاد تھا تو اتنا کہ دالان میں بچیوں کے پاس دو لاشیں پڑی ہیں اور شہر میں بے مدت کرفیو لگا ہے۔ اگر لاشیں یوں ہی پڑی رہ گئیں تو تعفن کے مارے گھر میں بیٹھا نہ جا سکے گا اور گھر سے

باہر نکلنے کی پاداش میں دائیں، بائیں یا کسی اونچے مکان کی چھت سے گولی چلے گی اور............

پھاوڑے اور بیلچے نے زمین کی تہیں کھولنی شروع کر دی تھیں، پھاوڑے کی ہر ضرب خوف ناک سناٹے کی چادر کو تانتی چلی جا رہی تھی، ماں اور بیٹی بلا رکے گڑھا کھود رہی تھیں۔ انہیں پتہ ہی نہیں چلا کہ رات نے کرفیو زدہ شہر پر کب سیاہی پھیری۔ دالان میں بیٹھی تلے اوپر کی تین بہنوں میں سے ایک نے صحن میں پھیلتے اندھیرے کو محسوس کیا تو اٹھ کے اس نے باورچی خانے کا رخ کیا۔ چند لمحوں بعد وہ ڈھبری جلا رہی تھی۔ دوسرے ہی پل گہرا زردی مائل اجالا دالان اور صحن میں پھیلنے لگا۔ لمحے بھر کی خاطر گڑھا کھودنے والی ماں اور بیٹی کے ہاتھ رکے، چہرے گھومے، دونوں نے قمیصوں کی آستینوں سے چہرے کا پسینہ پونچھا ٹھیک اسی وقت دالان میں بیٹھی دونوں بہنوں نے ڈر کے مارے سر جھکا لئے، یہ.........ہماری اپیا تو نہیں۔ یہ امّی تو ہرگز نہیں ہیں۔ انہوں نے سوچا۔ تو کسی اور دنیا کی عورتیں ہیں۔ امّی اور اپیا کا چہرہ اتنا دہشت ناک تو نہ تھا۔

اپیا کی مٹھیوں میں دبا بیلچہ زمین میں دھنسا، مٹی کی تہہ نل کی ہودی کی طرف ڈھیر ہوئی اور ماں کا پھاوڑہ پوری قوت سے زمین کی چھاتی پر پڑا۔

بس۔ ایسا ہی ہوا ہوگا۔ اپیا کی اپنی چھاتی میں درد کی ایک تیز لہر اٹھی۔ اس نے ماں کا پھاوڑہ زمین میں دھنسا دیکھا۔ شاید وہ کچھ اور بھی سوچتی پر بے گور کفن باپ اور بھائی کی لاش کا خیال آتے ہی وہ چونکی۔ بیلچے کی کھچ کھچ اور پھاوڑے کی بھد بھد کے بیچ ہی ایک تیسری آواز بھی کافی دیر سے سنائی دے رہی تھی۔ دالان کی مشترکہ دیوار میں موجود کھڑکی کی کنڈی مسلسل مگر احتیاط سے بج رہی تھی۔ لیکن ماں بیٹی کے ہاتھوں کی مصروفیت اور ماحول پر مسلط خوف کی وجہ سے دالان میں بیٹھی بہنوں نے اس پر توجہ ہی نہ دی۔ اب کی مرتبہ کنڈی قدرے زور سے بجائی گئی، تب اس لڑکی نے جو کچھ دیر پہلے ڈھبری جلا چکی تھی، پہلے گڑھے کو، پھر فرش پہ پڑی لاشوں کو دیکھا اور صحن میں گڑھا کھودنے میں مصروف ماں اور اپیا کو۔ گویا اسے ان کی اجازت مطلوب ہو۔ لیکن انہیں اپنے کام میں منہمک پا کر اس نے چھوٹے چھوٹے قدم اٹھائے، کھڑکی کے قریب پہنچی۔ اور چٹخنی گرا دی۔

کھڑکی کے اس پار ماسی کھڑی تھیں۔ اپنا غم زدہ چہرہ لیے۔ دونوں کی نظریں ملیں، ماسی نے شفقت بھرا ہاتھ بچّی کے سر پر رکھا۔ داہنا پیر اٹھا کر کھڑکی کی راہ وہ پڑوس میں چلی آئیں۔ پھر بائیں ہاتھ سے سائکل پکڑے وہ جھکیں اور اپنی اوڑھنی سے تشلا اٹھا کر تیزی سے صحن کی طرف بڑھ گئیں۔

دالان میں بیٹھی سب سے چھوٹی بچی نے سامنے کی دیوار پر صحن کی طرف بڑھتی ہوئی ماسی کا سایہ دیکھا تو ڈر کر آنکھیں بند کر لیں۔ وہ کافی دیر سے ڈھبری کی زرد روشنی میں اپنے ہی سائے کو عجیب

عجیب حرکتیں کرتے ہوئے دیکھ رہی تھی۔

بس، چند لمحوں کی خاطر بیلچے اور پھاوڑے نے زمین کی پرتیں ادھیڑنی چھوڑ دی تھیں۔ ماں اور بیٹی نے پڑوسن کو دیکھا دونوں کے دل پھڑ پھڑائے، اس سے پہلے کہ دونوں کے دل سے بخارات اٹھ کر آنکھوں کی راہ بہہ نکلتے ماں نے پھاوڑہ سر سے بلند کیا، دھپ کی آواز آئی۔ کافی مٹی پھاوڑے پر آ گئی تھی فوراً ہی پڑوسن نے تسلا آگے بڑھا دیا۔ اب کام بٹ گیا تھا۔ ان کی ہمتیں بلند ہو گئی تھی۔ پر اندھیرا گہرا ہوتا جا رہا تھا۔ چھے ہاتھ تیزی سے چل رہے تھے۔۔ ڈھبری کی زرد روشنی میں ان تینوں کے سائے غسل خانے کی دیوار پر پڑ رہے تھے۔ چھوٹی بچی کی آنکھیں نیند سے بوجھل ہو چلی تھیں۔ اس کی پلکیں موندھتی ہی چلی جا رہی تھیں کہ ماحول کے سکوت نے اس کے ذہن کو بیدار کر دیا۔ آنکھیں کھول کر اس نے دیکھا۔ امّی اپیا اور ماسی کے ہاتھ رکے ہوئے ہیں۔ ماں کے ہاتھ میں ایک ہڈّی ہے اور ایک ادھوری انسانی کھوپڑی مٹی کے ڈھیر پر پڑی ہوئی ہے۔ ایک گھٹی گھٹی سی چیخ اس کے اندر سے ابھری مگر حلقوم تک آتے آتے دم توڑ گئی، کچھ لمحے بعد بچی کی پلکوں کے کواڑ پھر بند ہونے لگے۔

یکبارگی دروازہ دھڑ دھڑا کر کھل گیا۔ ڈر کے مارے سب کی چیخیں بلند ہو گئیں۔ پڑوسی شرما جی کے لڑکے انیل نے بھیا کو کندھے پر اٹھا رکھا ہے اور ابو نڈھال سے زمین پر تڑپ رہے ہیں۔

"اپیا.........آؤ.........بھائی کو.........سنبھالو.........عید گاہ پر.........بلوے میں.........ان کے گولی لگ گئی.........چاچا انہیں اٹھائے بھاگ رہے تھے۔ اپی.........گلی کے موڑ پر.........پولس نے.........پیچھے.........سے.........آؤ اپیا۔ جلدی آؤ.........

صبح ساڑھے سات بجے دونوں باپ بیٹے سفید کرتے پائجامے پہن کر عید گاہ گئے تھے اور اب انیل نے اس کے ویرا کو کندھے پر سہارا رکھا تھا۔ اس کے ابو خون میں لت پت پڑے تھے۔ سانسیں اکھڑ چلی تھیں، اپیا اور امی بولا کر ان کی طرف بڑھیں، جیسے تیسے انہوں نے ان دونوں کو دالان میں پہنچایا۔ دروازے سے دالان تک پہنچے میں ابو نے آنکھیں بند کر لیں۔ انیل بجھے دل کے ساتھ سر جھکائے مکان سے نکلا اور ٹھیک اسی وقت گولی چلنے کی آواز ان لوگوں نے سنی۔ کئی چیخیں انہوں نے سنیں۔ پر ایک چیخ ان سب سے بلند تھی۔ اپیا نے دروازہ بند کرتے ہوئے گلی میں تڑپتے انیل کو دیکھ لیا تھا۔ دور کہیں لاؤڈ اسپیکر پر پولس والے بے مدت کرفیو کا اعلان کر رہے تھے اور پھر ایک چیخ بلند ہوئی تھی۔

گھبرا کر وہ جاگ اٹھی۔ محراب کے کھولے سے لگے لگے اس کی آنکھ لگ گئی تھی۔ وہ اس کی اپیا کی چیخ تھی۔ جو کرفیو زدہ رات کا سینہ چیرنے کے بعد خاموشی کا ایک حصّہ بن گئی۔ اس نے نندا سی آنکھوں سے دیکھا، اپیا، امّی، ماسی، ابو اور بھیا، کی لاشیں گڑھے میں اتر چکی ہیں۔ دونوں لاشیں برابر لٹانے کے

بعد امّی نے کمر پر بندھا دوپٹہ کھولا ہے اور لاشوں پر ڈال دیا ہے۔ اپیا نے گھڑونچی پر رکھا اپنا دوپٹہ اٹھایا۔ ماسی کی مدد سے اسے پھیلایا اور میتیں ڈھک دیں۔

ایک مرتبہ پھر بیلچہ اور پھاوڑا مصروف ہوا۔ ادھر ادھر پھیلی مٹی سے گڑھا بھرا گیا۔ اپیا نے، پھر آستین سے پسینہ پونچھا گھڑونچی کے قریب پہنچیں۔ بالٹی اٹھائی اور نل کی طرف بڑھنے لگی۔ ایک بچّی دوڑ کر نل کے قریب پہنچی اور ہتھی چلانے لگی۔ بالٹی بھر جانے کے بعد اپیا نے باپ اور بھائی کی مشترکہ قبر پر پانی چھڑکا۔ امّی نے غور سے اپنی بیٹی کو دیکھا اور نڈھال سی دالان کی طرف بڑھیں۔ لیکن وہ چند ہی قدم چلی تھیں کہ چکرا کر گر پڑیں۔ ماسی دوڑیں۔ چلوؔ میں پانی لے کر ان کے منھ پر چھینٹے دیئے۔ امّی نے آنکھیں کھول کر ماسی کو دیکھا۔ اک ذرا سا ہاتھ اٹھا کے انہیں اطمینان دلایا۔ تب ماسی نے گھٹنوں پر ہتھیلیوں کا دباؤ ڈالا۔ اٹھیں، اپنا تسلا اٹھا کر اپیا کو حسرت بھرے انداز میں دیکھا اور پھاوڑے کی طرف بڑھا دیا۔ اپیا اپنی اجڑی آنکھوں سے ماسی کو دیکھ رہی تھی۔ اس نے دیکھا ماسی کی آنکھوں سے آنسو رواں تھے اور وہ تھکے قدموں سے دالان کی مشترکہ کھڑکی کی طرف بڑھ رہی تھیں۔ پل بھر میں اپیا نے ایک فیصلہ کیا۔ اپنا بیلچہ اٹھا کر وہ بھی ماسی کے پیچھے چل پڑی۔

محراب کے کھولے سے لگی بچی نے اپیا کو دوسری طرف جاتے ہوئے دیکھا۔ کچھ دیر بعد برابر کے مکان سے کھچ کھچ اور دھپ دھپ کی آواز آ رہی تھیں۔ بچّی کی پلکوں کے پٹ پھر بھڑنے لگے تھے۔ اور مندتی ہوئی پلکوں کی جھری سے وہ دیوار پر پڑتے سائے کو دیکھ رہی تھی۔ اپنے ہی سائے کو۔ جو کبھی ایک جگہ تھم جاتا۔ کبھی لہراتا اور کبھی طوفانی انداز میں اپنے ہی جیسے دوسرے سایوں پر حملہ کر بیٹھتا تھا۔ دور کہیں پھر گولی چلی تھی اور ایک چیخ بھی بلند ہوئی تھی۔

■❖■

علی امام نقوی

گیندے کے پھول

بھارت ٹرانسپورٹ کے مالک کھر بندہ صاحب میرٹھ، بمبئی لائن پہ ٹرک چلانے والے ایمان دار جفاکش ڈرائیور افتخار کے گھر رسمی طور سے اس کی عیادت کرنے گئے تھے۔ پر اُسے دیکھتے ہی ان پر حیرتوں کے پہاڑ ٹوٹ پڑے، دو تین مہینے پہلے، جب افتخار مال بھر کے بمبئی گیا تھا تو کیسا ہٹا کٹا تھا۔

اور اب جھلنگی چارپائی پر جو شخص انہیں دکھائی دے رہا تھا، وہ تو کوئی دوسرا ہی بندہ تھا۔ رسمی طور پر دو چار جملے ادا کرنے کے بعد وہ باہر نکلے، ایک کیمسٹ کی دوکان سے دفتر فون کیا۔ دوسری طرف سے رابطہ قائم ہونے پر وہ بولے۔

''ویرا میں ہوں۔ سریش۔ لال کرتی افتخار کے گھر ڈرائیور کے ہاتھ میری گاڑی بھیج۔ اوئے گل نہ پوچھ۔ اُسے دلّی لے جاتی ہوں۔ اسپتال میں داخل کرنے۔

تقریباً بیس منٹوں بعد ماروتی وین میں ڈرائیور کے برابر والی سیٹ پر وہ بیٹھے تھے، پچھلی سیٹ پر سکڑا، سمٹا افتخار اپنی بیوی شاکرہ کی گود میں سر رکھے پڑا ہوا تھا۔ شاکرہ، حال اور مستقبل کے خدشات میں گھری بیٹھی تھی۔ گھر میں کمانے والا، تنہا اس کا میاں تھا۔ سال دو سال کی چھوٹ بڑائی لئے تین بچے اور ایک بوڑھی ساس۔ اس کے ذہن میں پچھلے دو ڈھائی مہینوں میں ہزاروں وسوسوں نے جنم لیا تھا، لیکن افتخار کی صرف ایک تھکی ماندی مسکراہٹ نے ان وسوسات کا کام تمام کرنے میں نمایاں کردار ادا کیا تھا۔ شاکرہ سوچ رہی تھی کہ اب تو ان کے چہرے سے وہ مسکراہٹ ہی غائب ہوگئی جو دماغ میں پنپتے تشویش کے کیڑوں کو رسان سے کچل دیا کرتی تھی۔

طوفانی رفتار سے دوڑتی ماروتی وین ڈیڑھ گھنٹہ بعد اَرون اسپتال کے پورچ میں رکی۔ کھر بندہ صاحب کے اشارے پر وارڈ بوائز اسٹریچر اٹھا کر وین کی طرف بڑھے۔ دو منٹ بعد ہی ڈاکٹر نے افتخار کا معائنہ کیا، میرٹھ میں جن ڈاکٹروں نے ان کی رپورٹیں Case Paper کے ساتھ نتھی کرنے کے بعد

ڈاکٹر نے افتخار کو جنرل وارڈ میں داخل کرنے کی ہدایت کی اور جب وارڈ بوائے مریض کا اسٹریچر Casulaty Ward سے لے کر نکل گئے تب او۔ پی۔ ڈی انچارج نے کھر بندہ صاحب کو اطمینان دلایا۔

''اُس کی بیوی بھی ساتھ آئی ہے کیا وہ.........

''سوری۔ جنرل وارڈ میں، وہ بھی مُردانے وارڈ میں اس کی ذمہ داری ہم نہیں لے سکتے۔

ڈاکٹر نے جذبات سے عاری لہجے میں معذرت چاہی تو کھر بندہ صاحب یہ کہتے ہوئے کرسی سے اُٹھ کھڑے ہوئے کہ میں ہفتہ پندرہ روز میں چکر لگایا کروں گا۔ بائی دی وے ایمرجنسی کی حالت میں آپ نے میرا پتہ اور فون نمبر تو لکھ ہی لیا ہے۔

چوبی سال خوردہ بینچ پر ہونق بیٹھی شاکرہ نے انہیں دیکھا تو ایک دم سے کھڑی ہوگئی، اس کے قریب، پہنچ کے بولے۔

''افتخار کے پاس تیرے بیٹھنے کی اجازت نہیں ہے۔ تو، میرٹھ چل سب ٹھیک ہو جاے گا۔

''نا۔ جی۔ میں تو اِنگے ہی رہوں گی۔ اپنے میاں کے دھورے بچّوں کو ماں کنے چھوڑ یائی۔ بس آپ تو ان کی خبر گیری کرتے رہیو۔

''پرتو، یہاں کیسے رہے گی؟

''اجی یہیں تو مارا ہو ہے گا۔ چتلی قبر پہ۔

''تب تو ٹھیک ہے۔ اور سن! اسپتال میں اپنا فون نمبر لکھوا دیا ہے میں نے۔ ضرورت پڑے تو بلوا لینا مجھے اور ہاں اب تو چتلی قبر، اپنے میکے چلی جا۔ شام سمندھیوں کے ساتھ آجانا۔

''جی!۔''

''تو میں چلوں؟''

کھر بندہ صاحب نے پتلون کی جیب میں ہاتھ ڈالا۔ دو تین ہزار روپے اس کی طرف بڑھائے اور پھر اس سے مخاطب ہوئے۔

''افتخار، اپنا بہت پرانا ڈرائیور ہے۔ اس کی ضرورت پڑے گی۔ کھر بندہ صاحب کے چہرے پر ممنونیت کی ایک بھرپور نگاہ ڈالتے ہوئے اس نے ہاتھ بڑھا کر روپئے لیے۔ اور ٹھیک جب اس لمحہ جب نوٹ ایک ہاتھ سے دوسرے ہاتھ میں منتقل ہو رہے تھے۔ شاکرہ رونے لگی۔ فوراً ہی کھر بندہ صاحب نے اس کے سر پر ہاتھ پھیرا اور بولے۔

''روتی ہے پگلی۔ اب رونے کی نہیں، رب سے دعا منگنے کی ضرورت ہے۔ رب کو یاد کر۔ وہ چنگا ہو جائے گا۔

دوسرے دن دس بجے کے آس پاس افتخار پھر ڈاکٹروں کے درمیان گھرا ہوا تھا۔ اکیلی نحیف ونزار جان تھی اور کئی ڈاکٹروں کے سوالات۔

''کیا کرتے ہو؟

''ڈرائیونگ!

''کار چلاتے ہو؟

''نا۔ جی۔ ٹرک پہ چلوں ہوں۔ میرٹھ سے دلی ہوتا ہوا بمبئی جایا کروں تھا۔

''پہلی مرتبہ بخار آیا تھا؟

''دوڈھائی مہینے ہوگئے۔ سورا، اتر کے ہی نہ دیوے۔

''شراب پیتے ہو؟

''توبہ کروں اُس سے۔

''سگریٹ؟

''اجی وہ کبھی کبھار پی لیا کروں ہوں۔

''اجی یہ جو حلق کے نلّے ہیں گے۔ سورّے اینٹھیں ہیں گے۔ بدن میں جان ہی نہیں لگے۔

وزٹ کرنے والے ایم۔ ڈی ڈاکٹر نے ایک لمبی ہنکاری بھری اور جونیئر زمعالجین کو مخاطب کیا:

''خون، پیشاب، ٹٹی اور تھوک، سب چیک کرائیں۔

''سر! وہ سب تو مریض کے کیس پیپر میں اٹیچ ہیں۔ اس نے میرٹھ کے پیارے لال شرما میں بھی علاج کروایا تھا۔

''آپ پھر چیک کریں۔''

بڑے ڈاکٹر کے لبوں کی مسکراہٹ دیگر ڈاکٹروں کو بہت کچھ سمجھا گئی تھی۔ اُدھر افتخار جب اپنے بستر پر لٹادیا گیا تو سوچنے لگا۔ کیسے کیسے سوال کریں ہیں سورے ڈاکٹر۔ سبھی کچھ ہم بتادیں اور جواب میں جھولو پیٹے دوائی کی پرچی پکڑا دیویں۔ کھائے جاؤ سسری دوائیں اور سوکھتے جاؤ۔ پر ایسا کون روگ لگ گیا جو پیچھا ہی چھوڑنے کے نہ دیوے ہے گا اب پھر خون، پیشاب، ٹٹی چیک ہوگی۔ دیکھیں۔ اب یہ کیا کہیوں گے۔

شام کو چتلی قبر سے شاکرہ چلی آئی تو اس نے اس سے بھی یہی باتیں دہرائیں۔ وہ اللہ میاں کی گائے، میاں کو حسرت بھرے انداز میں دیکھتی رہی، پھر اُس نے میکے کا ذکر چھیڑ دیا۔ کھر بندہ صاحب کی تعریفوں کے پل باندھے، افتخار نے ساری بات خاموشی سے سنی۔ پھر آہستہ سے بولا۔

''اِدھر کو آئیو۔ وہ اُس کے قریب جھکی تو اس نے قدرے جھنجھلا کر کہا۔

''وس سسرنے ٹول کوانگے مارے سرہانے کھینچ لے، ایک بات کہنی ہے تجھ سے۔

''اچھے ہو جاؤ، پھر بتا دیجیو۔ دماغ پر زور نہ ڈالو۔ وہ جو ڈاکٹر صاحب ہے نہ۔ وے بتا دیں تھے کہ تم سوچا کرو ہو۔

''سچ ہی کہا انھوں نے۔ سوچوں تو ہوں پر کچھ نا سوجھے۔ ایک بات.........ایک بات کم بخت ماری..........کئی روز سے تجھ سے کہنا چاہوں پر.........

''کہنا چنگے ہونے پہ کہہ دیجیو۔

''مجھ سے وعدہ کر۔

افتخار کی لرزتی ہوئی آواز شاکرہ نے سنی تو فوراً اس پر جھک گئی۔ افتخار نے کچھ کہنے کے لئے ہونٹ ہلائے اور پھر سر کو بائیں طرف ڈال دیا۔ شاکرہ نے استفہامیہ نظروں سے اس کی طرف دیکھا۔ تکیہ پر ایک گیلا دائرہ پھیلتا ہی جا رہا تھا۔

''اے جی! میں کہوں۔ ہمت سے کام لو۔ اللہ کی رحمت سے مایوس نہ ہو۔ وے سب ٹھیک کرے گا۔

لیکن افتخار پر رحمت کے دروازے بند ہو چکے تھے۔ تیسرے دن پھر جب ایم۔ ڈی نے وزٹ کی اور تمام رپوٹیں پڑھیں تو اپنے جونیئر ز سے کہا Immediately shift him to special ward

''کیوں سر؟ ایک ساتھ کئی آوازیں سوال بن گئیں۔

He has got AIDS'' اوہ۔ پھر ایک مشترکہ گونج سے کمرہ بھر گیا۔ دوسرے ہی پل ڈاکٹروں نے ترحم آمیز نگاہ افتخار پر ڈالی۔

''ریڈ لائٹ ایریے میں گئے ہو؟ وزٹ کرنے والے ڈاکٹر نے سوال کیا۔ ''وہ کیا ہوئے ہے جی؟

''مطلب یہ کہ رنڈی بازی کا شوق ہے؟'' یہ.........نا جی۔ سینئر اور تمام جونیئر ز ڈاکٹر اس کے جواب سے مطمئن نہیں تھے۔ اسے جب جنرل وارڈ سے اسپیشل وارڈ میں منتقل کیا جانے لگا تو خود اس کی اپنی سوچ اُس ٹرک سے بھی تیز دوڑ رہی تھی جسے ہائے وے پر وہ بے خطر چلایا کرتا تھا۔ میرٹھ میں لال کرتی کا علاقہ، سائیکل رکشہ سے باغپت اڈّے کا سفر، دلّی، متھرا، احمد آباد ہوتا ہوا بمبئی تک کا تھکا دینے والا سفر، دن میں آرام اور رات کے سناٹے میں گونجتے ٹائروں کی چرمراہٹ، سفر، سفر، سفر۔ دم لینے کو تھے تو کچھ مخصوص پٹرول پمپ یا ان سے ملحق ڈھابے۔ یہی تو رین بسیرے تھے میرے۔ پر نہیں۔ سوچ کو ایک دم سے ایمر جنسی بریک لگا اور سب کچھ ہل کے رہ گیا۔

جنرل وارڈ سے کافی دور، اسپتال کے ایک ویران سے گوشہ میں ایک منزلہ اسپیشل وارڈ تھا۔ جہاں اُسی کی ہمانند آٹھ دس لاغر مریض پڑے ہوئے تھے۔ ان سب نے نو وارد مریض کو بہ حسرت دیاس

دیکھا اور سوچا۔ کیا سب ہی بُری عورتوں کی سنگت میں پڑنے کے بعد یہاں آئے ہیں؟ نہیں نہیں۔ ڈاکٹر صاحب کی۔ کیا کیھویں ہیں ویسے؟

تشخیص۔ ہاں مجھے تو لگے ان کی تشخیص غلط ہے گی۔

مگر بستر پر لیٹتے ہی ذہن پہ چھائی دھند چھٹی، اور اس کے حافظے کی ایک گرہ خود بخود کھل گئی۔ وہ بمبئی کی ایک سرد شام تھی۔ اس کے ساتھیوں نے سونے سے پہلے دارو پی تھی۔ پھر ان میں سے چند ایک نے اُسے زبردستی اپنے ساتھ ٹیکسی میں بٹھا لیا تھا اور ٹیکسی تھمی تو اس نے دیکھا کہ وہ بازارِ حسن تھا۔ مگر حسن کہاں تھا؟ یاروں کے کھدیڑنے پر وہ ایک عمارت کی دوسری منزل پر پہنچا تھا۔ بڑی عجیب عجیب سی لونڈیاں تھیں۔ چپٹی ناک، چوندھی آنکھیں۔ چھوٹے سے دہانے۔ انکھیلیاں شروع ہو گئیں۔ ایک چھوٹی سی نیپالن اس کی گود میں آ بیٹھی۔ اسے ایک دم سے شاکرہ یاد آئی، ملائم ملائم وجود کا پیکر، اور یہ جو گود میں ڈھے گئی ہے۔ کیسے مھکے ہوئے جسم کی لگائی ہے یہ۔ نہیں۔ ہاں۔ ہاں۔ نہیں۔ نہیں۔ ہاں۔ ہاں۔ آخر اس کی رال ٹپک ہی گئی۔ واپسی بھی ٹیکسی سے ہی ہوئی۔ مگر یاروں کی بہ نسبت وہ چپ چاپ سا تھا۔ گاڑی میں سونے سے پہلے اس نے سوچا کہ یہ سب کیسے اور کیوں کر ہوا۔ دو بول کے بدلے آخری سانسوں تک ساتھ دینے والی شاکرہ اور دس روپلی میں خریدی اس لگائی میں کیا فرق تھا یہی نا کہ دال وہ بھی تھی اور یہ بھی، پر بگھار بازاری دال میں کچھ سوا تھا لیکن۔ ایک کمی تھی اس بگھار والی دال میں نمک کم تھا۔

تو کیا۔ میں نے دس روپے میں اپنی موت خریدی۔ دس روز شاید یہی بات میں شاکرہ سے کہنا چاہوں تھا۔ پر کہہ نہ سکا۔ بیسیوں بار اس کے سامنے کپڑے اتارے ہیں گے میں نے۔ لیکن اگر اس سے اس بارے میں کہہ دیا تو پورم پور ننگا ہو جاؤں گا۔ دس کی نگاہوں میں۔

دوسرے دن شاکرہ اپنے چھوٹے بھائی کو ساتھ لے کر صبح ہی جنرل وارڈ میں پہنچی تو افتخار کے پلنگ پر کوئی دوسرا مریض لیٹا کھانس رہا تھا وارڈ بوائز سے پتہ کیا تو معلوم ہوا کہ وہ اسپیشل وارڈ میں منتقل کر دیا گیا ہے۔ اس نے نرسوں کو تلاش کرنے کے خاطر اِدھر اُدھر نگاہ دوڑائی۔ جنرل وارڈ کے کونے میں ڈاکٹروں اور نرسوں کا جھمگٹا نظر آیا تو دونوں بھائی بہن وہاں پہنچے۔ کچھ ڈرتے جھجکتے اس نے ایک نرس سے اپنے میاں کے متعلق پوچھا۔ بڑے ڈاکٹر نے مریض کا معائنہ کرتے ہوئے کنکھیوں اسے دیکھا۔ اس کی بات سنی اور جس مریض کو دیکھ رہا تھا اسے چھوڑ کر شاکرہ کے قریب پہنچا۔ شاکرہ کے حلق کے ابھرتے نلوں پہ نگاہ ڈالتے ہوئے اس نے اپنے جونیئرز ڈاکٹروں سے کہا۔

”اسے بھی داخل کیجئے۔ خون، تھوک، ٹٹی اور پیشاب سب کچھ چیک ہوگا۔ سمجھ رہے ہیں نا آپ۔۔۔

■ ❖ ■

علی امام نقوی

بازگشت

آگ کے شعلوں سے بستی روشن ہوئی تو اس نے معنی خیز انداز میں اپنے جوان بیٹوں کے چہروں پر موجود پریشانیوں کے سائے کچھ بڑھتے ہوئے دیکھے۔ کنکھیوں سے بچوں کے باپ ہزار سنگھ کے چہرے پر نظر ڈالی جو کسی گہرے تفکر میں ڈوبا ہوا تھا، دوسرے ہی پل میں اس کی نگاہوں کا زاویہ تبدیل ہو کر سولہ برس کی بیٹی کے چہرے کو اپنے حصار میں لے آیا۔ وہ مکان کے سب سے پوتر حصے میں گرو جی کی بیڑ کے سامنے ہاتھ جوڑے من ہی من میں سب کی سلامتی کی دعائیں مانگ رہی تھی۔ سب کو ہراساں دیکھ دل ہی دل میں وہ مسکرائی، پھر کچھ سوچ کر چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتے ہوئے زینوں کی طرف بڑھ گئی۔ ہزار سنگھ نے تفکر کے کنویں سے سر ابھار کر اسے دیکھا اور اپنے اور اپنے بڑے بیٹے سے بولا۔

''ہُن کدا ای انصاف دی گل نئی اے۔ اک بندے دی سزا.........

''تسی بھول رئے ہو باؤ جی۔''

بیٹے نے ایک ایک لفظ پر زور دیتے ہوئے معنی خیز انداز میں جواب دیا تو ہزارہ اپنے بیٹے کیہر کو گھور کر رہ گیا۔ باپ اور بیٹے کے درمیان دو جملوں کی گفتگو اس نے بھی سنی۔ ان کے اضطراب نے اس کے اپنے دل کا دریچہ کھول دیا تھا۔ دل میں قید مسکراہٹ چھلانگ لگا کر اس کے ہونٹوں پر براج گئی۔ وہ مکان کی چھت پر پہنچ چکی تھی اور اطمینان سے اِدھر اُدھر سے اٹھتے ہوئے آگ کے شعلوں کا رقص دیکھ رہی تھی۔ قرب و جوار سے ابھرنے والی امدادی صدائیں جوں ہی اس کی سماعت سے ٹکرائیں تو اس کے ہونٹوں پہ براجی مسکراہٹ کچھ پھیل گئی۔ ٹھیک اسی وقت ہوا کا جھوکا اپنے دامن میں جلتے جسموں کی چراند کا بھبکا لیے اس کے نتھنوں سے ٹکرایا اور اس کی مسکراہٹ ہنسی میں تبدیل ہو گئی۔

''بی جی۔ تسی کتھے ہو۔''

سولہ برس کے ہر جیت کور کو مخاطب کرنے پر اس نے پلٹ کر اس کے سراپے کو دیکھا۔ ہر جیت کے پورے وجود پہ کپکپی طاری تھی اور اس کی آنکھوں میں خون کنڈلی رمالے بیٹھا تھا۔

''بی جی...... تسی کتھے ہو............ دیکھو............ سارے پاسے آگ لگی ہے۔''

''ہوں''

''ہوں کی بی جی؟''

''تھکی تھکی۔ نڈھال سی سنتیں برسوں کے بن باس لوٹتے ہوئے ہی تو دیکھ رہی ہوں............ تو............ تو نیچے جا............ بھائیوں کے پاس۔

''تو جا ہر جیت۔''

اس کے تحکمانہ لہجے کی کرختگی محسوس کرتے ہی ہر جیت زینوں کی طرف بڑھ گئی۔ اس نے اپنے جسم کے بالائی حصے کو اک ذرا سا جھکانے کے بعد نیچے صحن میں سر جوڑے بیٹوں اور ہزار سنگھ کو دیکھا پھر زینے اترتی ہر جیت کو جو مسرت اور بے چارگی سے اسے دیکھتے ہوئے بے دلی سے زینے طے کر رہی تھی۔ اس نے اپنے خمیدہ وجود کو سیدھا کیا اور پھر ایک مرتبہ جلتے ہوئے مکانوں کو دیکھنے لگی۔ فضا، آہوں کراہوں اور چیخوں سے اٹی پڑی تھی۔

رینگتی ہوئی ٹرین ایک جھٹکے سے رکی تو کمپارٹمنٹ میں بیٹھے ہوئے مردوں کے ذہنوں میں موجود تشویش نے جھنجلاہٹ اختیار کر لی تھی۔ جوان گاڑی کے رکتے ہی مستعد ہو گئے ان میں سے بیشتر نے پل بھر کی خاطر کمپارٹمنٹ کے بند دروازوں کو دیکھا اور دوسرے ہی پل اپنے عزیزوں کو۔ یکا یک وہ سب ہی چونک پڑے تھے۔ ایک دم سے بہت سی آوازوں نے کمپارٹمنٹ کے دروازوں اور کھڑکیوں پر حملہ کر دیا تھا۔ کمپارٹمنٹ میں ٹھسا ٹھس بھرے مسافروں نے اپنی اپنی خوف زدہ نظروں سے کھڑکیوں کے اس پار چمکتی ہوئی کرپانوں کو دیکھا۔ بوڑھی اور ادھیڑ عورتوں نے کم سن اور جوان ہوتی ہوئی بچیوں کو اپنی چھاتیوں سے لپٹا لیا۔ اس اضطراری فعل سے وہ اپنے دلوں کے خوف پر قابو پانے کی ناکام کوشش کر رہی تھیں یا بچیوں کی ڈھارس بندھا رہی تھیں۔ ادھر دروازہ پیٹا جا رہا تھا پر تھپ تھپاہٹ کی ضرب وہ اپنے دلوں پر محسوس کر رہی تھیں۔

دفعتاً ایک فائر ہوا۔ سب نے چونک کر دیکھا۔ ایک جوان نے اپنی خوبصورت بہن کی چھاتی میں گولی داغ دی تھی اور وہ دوسروں کو بھی اس کی ترغیب دے رہا تھا کہ ایک اور دھما کہ ہوا۔ کمپارٹمنٹ کا دروازہ کھلا۔ گولیاں چلیں اور وہ جوان تیورا کر گرا جس کے ہاتھ میں ریوالور موجود تھا۔ عورتوں کی چیخیں بلند ہونے لگیں۔ گرتے گرتے بھی اس جوان نے اپنا ریوالور حملہ آوروں پر خالی کر دیا تھا ادھر بھی تین چار گرے تھے اور دوسرے ہی پل نیزوں کی انیاں جوانوں کے سینوں کو برمانے لگیں۔ کرپانوں نے مردوں کے گلے کاٹے۔ ان کے پیٹ چاک کئے۔ ایک کے بعد ایک دل خراش چیخ ابھرتی، اور کسی نئی چیخ میں معدوم ہو جاتی۔ عورتیں جبراً اتاری جانے لگیں، جن عورتوں نے اپنی بچیوں کے تحفظ کے خاطر کمر کسی انھیں نہر کر دیا گیا۔ ان کے بعد ایسی عورتوں اور لڑکیوں کو، جنھوں نے اپنی چھوٹی بہنوں کی مدافعت کی رتی بھر بھی کوشش کی خود اس کی اپنی بہن بھی اس کے سامنے دیوار بنے کھڑی تھی اور اس کے سامنے ایک جوان ہاتھوں سنگین لگی بندوق تھامے کھڑا تھا۔

موت۔ دونوں بہنوں کے سامنے تھی اور جوان کے روبرو تھر تھر کانپتی دو بے یار مددگار لڑکیاں۔

''باجی''۔

اس کی لرزتی ہوئی آواز بھری۔ بہن نے جرأت کا ذرا سا مظاہرہ کیا اور جواب میں اس کی باجی کی دل خراش چیخ ابھر کر رہ گئی۔ اس کے اور حملہ آور جوان کے درمیان موجود دیوار گر چکی تھی۔

''کی سوچ میں گم اے ہزار۔''

''دیکھ۔ کی چیز ہے۔ ماں دے خصم اے نوں اُتھے لے جارئے ہوندے۔''

''توڈا کی وچار ائے۔''

''اے نوں میں گھر لے جاویں گا۔''

''مسلی نوں۔''

''آہو............ دیکھ تسی .... کڑی نئیں مٹھے دا گلاس اے۔''

''پھینٹ پھانٹ اور ختم کرائے نوں۔''

''اوے۔ کی گل کردا ائے۔''

ہزارہ واقعی اسے اٹھا کر لے گیا تھا۔ ساتھیوں کے منع کرنے کے باوجود بھی۔ گھر پہنچ کر اس نے بار بار اس کی عزت لوٹی۔ پھر تو اس کی آبرو ہزارہ کی خواہش کی پابند ہوتی چلی گئی۔ سارا ہنگامہ ختم ہو چکا تھا۔ جنون کا دریا اتر جانے کے بعد ہزارہ نے اس کا دل جیتنے کی بھی کوششیں کی تھیں لیکن اس نے تو اپنے ہونٹ سی لئے تھے۔ اکثر ہزارہ اس سے پوچھتا۔

''توانا ں نو کدوں بھلا دینگی ؟''

مگر اس کے پاس ہزارہ کے سوال کا ایک ہی جواب تھا۔ خاموشی۔ بس۔ گہری خاموشی۔ شروع شروع ناشتہ پانی کا انتظام ہزارہ نے ہی کیا تھا۔ پھر چولہا چوکا خود اس نے سنبھال لیا۔ اپنے پر گزر جانے والی قیامت کے اعصاب شکن احساسات کے اثرات زائل کرنے کی خاطر ہی اس نے مصروفیت کا سہارا لیا تھا۔ اسی قیامت کے عذاب کو بھلانے کی خاطر اس کی کوکھ نے بھی تین جانیں اگل دی تھیں۔ بڑا کیہر سنگھ، چھوٹا کرم جیت سنگھ اور ایک بیٹی ہر جیت کور۔

وقت پر لگا کر اڑتا رہا۔ ہزارہ کے بچے بڑے ہونے لگے۔ تب اسے خیال آیا کہ گاؤں کی زندگی اس کے بچوں کو بہتر مستقبل فراہم نہ کر سکے گی۔ اپنی زمین فروخت کرنے کے بعد وہ دہلی منتقل ہو گیا۔ راجدھانی پہنچ کر اس نے پرچون کی دکان کھولی۔ کاروبار کے ترقی پاتے ہی دکان بڑے بیٹے اور ملازم کے سپرد کر کے اس نے موٹر سائیکل کے پرزوں کی ایجنسی لے لی۔ ترقی نے یہاں بھی اس کے قدم چومے اور..... آج ہزارہ کی بچی ہر جیت اسی دہلیز پہ کھڑی تھی جہاں سے خود اس کی اپنی زندگی میں انقلاب آیا تھا۔

جلتے ہوئے مکانوں کی آگ کی روشنی اس کے چہرے پہ پڑ رہی تھی اور نیچے صحن میں کھڑا ہزارہ

اس سے مخاطب تھا۔

اوئے تسی تھلے آجا۔۔۔۔۔۔۔۔اۓ کی کرائی اے۔

چھت کی کگار پر ہتھیلیاں ٹیک کر اس نے سر جھکا کر نیچے دیکھا۔ پھر بچوں کو۔ اس سے پہلے کہ وہ ہزارہ کی بات کا جواب دیتی۔ بلوائیوں نے مکان پر دھاوا بول دیا۔ ہر جیت ڈر کے مارے کمرے میں بھاگی۔ پل بھر میں ہزارہ، کیہر اور کرم جیت نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ پھر کھونٹیوں پہ ٹنگی ہوئی کرپانوں کو۔ آنکھوں ہی آنکھوں میں کچھ فیصلے ہوئے اور اس سے پہلے کہ وہ کرپانوں کی طرف بڑھتے دروازہ ٹوٹ کر صحن میں آن گرا۔ ایک دم سے کئی جوان ہاتھوں میں جلتی ہوئی مشعلیں، لاٹھیاں اور بندوقیں لیے صحن میں گھس آئے۔ ایک نے آگے بڑھ کر چھوٹے کے کھیس پکڑے دوسرا ہزارہ کی طرف بڑھا۔ کیہر کرم جیت کی طرف بڑھا تو ایک بلوائی نے اپنا ریوالور اس کے سینے پر رکھ دیا اور ٹریگر پر انگلی کا دباؤ بڑھاتے ہوئے گالی دینے لگا۔ کرم جیت دہشت زدہ اب بھی ان کی گرفت میں تھا ایک نے اس کا کام بھی تمام کر دیا تب کسی نے چیخ کر سب کو مخاطب کیا۔

''ایک عورت اور ایک لونڈیاں اور ہے گی اس مکان میں۔''

وہ سنبھل گئی۔ اس نے اپنے سارے وجود سے ہمتیں بٹوریں اور چھت پر سے صحن میں کود گئی۔ چند ثانیوں کے لیے تمام حملہ آوروں پر سکتہ طاری ہو گیا۔ اٹھ کر اس نے کولہے جھاڑے ایک نگاہ بلوائیوں پہ ڈالی۔ پھر کیہر کرم جیت اور ہزارہ کی لاشوں کو دیکھتے ہوئے الٹے قدموں کمرے کی طرف بڑھی۔

''سوچو کیا ہو۔ ختم کرو۔''

''اور لونڈیاں کو اٹھا لو۔''

''بی جی..........'' ہر جیت کی کانپتی ہوئی آواز اس کے کانوں سے ٹکرائی۔

''با جی.......... کہیں..........بہت دور سے خود اپنی آواز بھی اس نے سنی۔

''بی.....جی..........ہر جیت نے اسے پھر پکارا۔

''با جی..........خود اپنی ہی آواز۔ اب اس نے بہت قریب سی سنی۔''

''بی.........جی..........ہر جیت ہڑبڑا کر کمرے سے نکل آنے کی حماقت کر بیٹھی۔

''سوچو کیا ہو۔ ٹھکانے لگا اسے۔ اور اٹھا لو۔ لونڈیا کو۔''

اس نے دیکھا ایک بندوق بردار اس کا نشانہ لے رہا تھا۔ پل بھر میں اس نے ایک فیصلہ کیا۔ سرعت سے مڑ کر اس نے ہر جیت کو اپنے سے الگ کیا۔ لپک کر کرپان نکالی اور آن واحد میں وہ کرپان ہر جیت کے پیٹ میں اتار دی۔

وہ نشانہ لے رہا تھا۔ بندوق اس کے ہاتھوں میں لرز کر رہ گئی۔ اٹھی ہوئی لاٹھیاں جھک گئیں۔ مشعلوں میں روشن آگ کچھ اور تیز ہو چلی تھی۔ فرش پر ہر جیت آخری سانسیں لیتے ہوئے تڑپ رہی تھی اور مشعلوں کی روشنی میں ماں اور بیٹی دونوں کا چہرہ تمتما رہا تھا۔ ■ ❖ ■

نئی شاعری نئے دستخط

عرفان جعفری

نام : عبداللہ

والد : زبیر احمد (قیصر الجعفری) مرحوم

والدہ : جنت بیگم مرحومہ

سن پیدائش: 22/اکتوبر 1957

وطن : موئی کلاں، ضلع پرتاب گڑھ (یوپی)۔ یہی جائے ولادت بھی ہے۔

تعلیم : ابتدائی تعلیم درجہ چہارم تک کارتھیکا انگریزی ہائی اسکول میں اس کے بعد انجمن اسلام اردو ہائی اسکول کرلا۔ بی کام برہانی کالج مجگاؤں (ممبئی)

ملازمت : فی الحال محکمہ ریل سے وابستہ ہیں۔

اعزاز : 2008 میں شائع ہونے والے شعری مجموعہ ''بنجارہ'' پر انھیں مہاراشٹر اردو اکیڈمی نے ساحر لدھیانوی ایوارڈ سے نواز۔ مختلف اداروں نے ان کی خدمات کے اعتراف میں تہنیتی جلسے منعقد کیے۔

شاعری کی ابتدا: آٹھویں درجہ میں پہلی نظم کہی

ڈاکٹر قاسم امام

تجھ کو سوچوں تو سوچتا جاؤں

پہلی ملاقات اُس وقت یاد رہتی ہے جب ملاقاتوں میں فاصلے بڑھ جائیں۔ ہمارے ساتھ ایسا کبھی نہیں ہوا۔ ہم پہلی ملاقات سے آج تک ساتھ ساتھ ہیں۔ 'انجمن اسلام، کرلا' سے 'برہانی کالج' تک، 'اردو لشکر' سے 'اردو والے' تک، 'آئیڈیل ایجوکیشنل موومنٹ' سے 'قیصر الجعفری فاؤنڈیشن' تک اور 'دشتِ تمنا' سے 'چراغِ حرا' تک...............

ہم نے زندگی اور شاعری کا سفر ایک ساتھ شروع کیا۔ ہماری دوستی کے ہزاروں حوالے ہیں۔ کئی مرحلے، مسافتیں، رفاقتیں...... کن کن کا ذکر کروں: ''تجھ کو سوچوں تو سوچتا جاؤں'' کے مصداق آج جب میں عرفان پر سوچنے اور کچھ لکھنے بیٹھا ہوں تو محسوس ہوتا ہے گویا میں رشتوں کی بھیڑ بھاڑ والی ٹرین میں ہوں اور وہ کھڑکی سے پرے تیز رفتار منظر بن کر دوڑ رہا ہے۔ کوئی اسٹیشن آ جائے، کوئی سین تھم جائے، کوئی فریم ٹھہر جائے تو کچھ لکھوں۔

شائستہ، نیم شائستہ بے شمار یادگار لمحے ہیں جنھیں بیان کیا جا سکتا ہے، آنے والے وقت میں شاید یہ ممکن بھی ہو مگر آج جب چند صفحات پر عرفان کو بکھیرنے کی شرط ہے تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ'' سفید مونچھوں کے پیچھے سے جھانکتی اُس کی خاموشی نے اُسے ہمیشہ پر اسرار بنائے رکھا۔ وہ کیا کر رہا ہے؟ کہاں جانے والا ہے؟ کیا کرنے والا ہے؟ صرف اُسے ہی پتہ ہوتا ہے۔ باہر سے خاموش مگر اندر سے شور کرتا ہوا۔ اُسے شاید اب تک احساس نہیں کہ اندر کی آواز کون سنتا ہے؟

چلے تھے ہاتھوں میں ہاتھ لے کر...... ایک زمانہ تھا جب عرفان، شاہد لطیف، حامد اقبال، حسرت خان اور قاسم یہ سب ہمارے ہی نام تھے..... سیف بھساولی ہم سب کے ابا اور قیصر الجعفری ابو تھے...... وقت بدلا، حالات نے کروٹ لی، کچھ زمانے کی مہربانیاں، کچھ دوستوں کی کرم فرمائیاں........

وہ ہاتھ ایک دوسرے چھوٹ گئے۔ مگر دل ہیں کہ اب بھی دھڑکتے ہیں، ملاقات کی سبیل تو نکل آتی ہے مگر ہم کھُل کر رونے کی ہمت نہیں جٹا پاتے........ کبھی شانے نہیں ہوتے، کبھی آنکھیں نہیں ہوتیں۔ کبھی ہم ایک دوسرے کی آنکھوں سے روتے تھے، ایک دوسرے کے چہروں سے مسکراتے تھے، اب خاموش ہیں۔ بقول عرفان: ''ایک آنسو دیر سے اٹکا ہوا ہے آنکھ میں''۔ یہ وہی آنسو ہے میری آنکھیں جس کے لیے آنکھیں تلاش کر رہی ہیں۔

اسکول، گھر، فٹ پاتھ، پکنک، موت مٹی، عید برات، مجلسیں، محفلیں، مذاکرے، مشاعرے .... ہمارے روز شب میں شامل رہے۔ میرے اس کے درمیان کئی مماثلتیں ہیں۔ ہمارا سفر ایک، ہمارے دوست بھی ایک، ہمارے مہربان بھی ایک...... یہ اور بات ہے کہ ہم کبھی اپنے مہربان سرپرستوں کی دائیں اور بائیں آنکھ بن جاتے اور کبھی آنکھوں سے اتر جاتے۔ ہمارے دسترخوان بھی ایک، ہمارے پکوان بھی ایک (اسکول کے زمانے میں ہم پکوان کو صمد کا 'رگڑا' اور 'اعظمی بھٹیار خانے کا قیمہ ہی تصور کرتے تھے۔) حتیٰ کہ میری شادی اور اس کی شادیوں میں مہمان بھی ایک...... یہ سلسلہ اب بھی جاری ہے مگر شادیوں کا امکان نہیں۔

بہرحال کل ملا کر قصہ یوں ہے کہ ہم ہاف پینٹ کے ساتھی ہیں، گو کہ میری ہاف پینٹ بھی اکثر اسی کی ہوتی تھی کیونکہ لانڈری چلانا اُس کا آبائی پیشہ ہے۔

کہتے ہیں کہ آدمی سفر میں کھِلتا ہے اور کھُلتا بھی ہے...... مگر عرفان سفر میں نہ کھِلتا ہے، نہ کھُلتا ہے۔ راستوں کو راز میں رکھ کر اپنے پیچھے لوگوں کو بے سبب اور بے بس چلانا اس کا مخصوص طرزِ سفر ہے۔ الہ آباد اسٹیشن سے مؤئی کلاں تک کی مسافت اس بات کا ثبوت ہے۔ جہاں پیچھے چلنے والے یکّے پر شاہد، حسرت اور ایڈوکیٹ شمیم احسن سوار ہیں، جنھیں اب تک پتہ نہیں کہ کہاں جانا ہے......؟

عبداللہ عرفان جعفری کو میں اُس وقت سے جانتا ہوں جب وہ شعر نہیں کہتا تھا۔ اب بھی ہماری ملاقاتوں میں شاعری کم، زندگی زیادہ ہوتی ہے۔ وہ مزاجاً تلخ، عادتاً ترش اور ضرورتاً خلیق و ملنسار ہے۔ اپنے اکلوتے شعری مجموعے ''بنجارہ'' میں خود ہی اعتراف کرتا ہے: ''میں اپنی عادتوں کے سبب رائیگاں سا ہوں''، مگر یہ پوری طرح سچ نہیں ہے۔ اس نے اپنے راستوں پر رشتوں کے جو الگ الگ لیمپ لگا رکھے ہیں انھیں سنبھال کر رکھنے کا ہنر اُسے معلوم ہے اور ہر لیمپ سے دوسرے لیمپ کو الگ رکھنے کا آرٹ بھی وہ جانتا ہے۔

''اورنگ زیب کے مزار پر ایک لمحہ......'' نظم لکھ کر اُس نے دولت آباد ہی نہیں اورنگ آباد بھی فتح کر لیا ہے۔ اسکول کے زمانے میں کہی طویل نظم 'کوئی تو ارتھی، کوئی جنازہ کہیں تو نکلے، کبھی تو نکلے'

دوستوں میں بہت مقبول تھی...... جب بھی ماحول کو سوگوار کرنا ہوتا احباب فرمائش کرتے۔ اس نظم کو سناتے ہوئے اُس کی خاموش آتما اُس کے چہرے پر آ کر جم جاتی اور تہنیت، تعزیت میں بدل جاتی۔

میں اُس کے ان خوش نصیب دوستوں میں شامل ہوں جنھوں نے وہ سوئیٹر دیکھا ہے جس کا ذکر اُس نے اپنی نظم ''جاڑے کی رات'' میں کیا ہے۔ واقعی وہ سوئیٹر تنگ ہونے کے باوجود آج بھی کام دیتا ہے، اُسے آرام دیتا ہے۔

زندگی میں زندگی اس کا شاعری کا وصف ہے۔ اس کی شخصیت سے کبھی اعتراف کرتی اور کبھی انحراف کرتی اس کی شاعری کے بارے میں، میں کیا عرض کروں۔ اس ضمن میں حق اظہار کے جملہ حقوق جنابِ شعور اعظمی کے پاس ہیں۔ البتہ عرفان کی شاعری سنتے اور پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ وہ عروض کی قید و بند سے آزاد ہو کر شعری فضا میں سانس لینا چاہتا ہے۔ بلا شبہ یہ طبیعت کے اندر کی سچائی ہے جو بعض اوقات دھیمے سُروں میں احباب کا موضوع گفتگو بنتی ہے اور قیصر الادب کا ذکر بھی آ جاتا ہے۔ لیکن ہم جانتے ہیں کہ عرفان نے اپنی شاعری کے لیے پیچ گھر سے لیے مگر اپنی زمین خود تیار کی:

ہری فصل کیسے جھلس گئی کہاں کاشتکار چلے گئے
یہ ندی بھی خود میں سمٹ گئی بھی آبشار چلے گئے

شاہد بھی شاہد ہے کہ مرحوم قیصر صاحب نے اپنے فرزند کی شعری آ گہی کو کبھی تھپتھپایا نہیں۔

میری توسط سے اُسے اور اُس کے ذریعے مجھے کئی دوست ملے۔ جو مجھے ملے اُن میں سے بیشتر آندھیوں کے خوف سے اک اک کر کے جھڑ گئے......اور جو اُسے ملے وہ آج بھی اُس کے لیے شجرِ سایہ دار ہیں۔ میرا اشارہ صرف اورنگ آباد کی طرف نہیں بلکہ اور بھی کئی شہر ہیں جو اس کے منتظر رہتے ہیں........

ہمیں یہ ختم سمجھ دلبری کے قصے بھی
کہ ہم سے چاہنے والے نہ مل سکیں گے کبھی

■❖■

ڈاکٹر شعور اعظمی

فطری شاعری اور عرفان جعفری

فطری شاعری سے میری مراد ووڈ سورتھ اور رابرٹ فراسٹ کی طرح مناظرِ فطرت کی عکاسی نہیں بلکہ انسانی فطرت کے مطابق دل میں اٹھنے والے قابلِ اظہار جذبات کو سیدھے سادے لفظی پیکر میں ڈھالنا ہے۔ اس سے مراد وہ شاعری ہے جو ابتذال، مبالغہ اور تصنع جیسے عناصر سے بری ہو۔ عرفان جعفری نے آٹھویں درجہ میں پہلی نظم کہی اس لیے میں عرفان کو بنیادی طور پر نظم گو مانتا ہوں۔

جب کبھی آسمان پر
گھٹا چھائے
ایک امید ا کہ اب برسے
تب برسے ا پر نہ برسے
اور
میرے ذہن کا بنجر کھیت
سوکھے
جھلسے
جگہ جگہ سے پھٹ جائے
اور پھر ہر دراڑ سے
یادوں کی سیتا نکلے
روح کے بن باس میں
رام کا ساتھ دینے

اندازاً اس وقت عرفان کی عمر 12 یا 13 سال رہی ہوگی۔ اس عمر میں بھی مشاہدۂ فطرت قابلِ

داد ہے۔ تفحص الفاظ کی منزل میں سوکھے، جھلسے، پھٹ جائے، دراڑ، رام، سیتا ایسے الفاظ کے انتخاب نے غیر شعوری طور پر صنعتِ مراعاۃ النظیر اور صنعتِ تلمیح کو راہ دی ہے اور خشک سالی کی واضح تصور پیش کردی ہے۔ جس طرح پانی اپنی نکاسی کا راستہ بنا ہی لیتا ہے اسی طرح دل کے جذبات نے وسیلۂ اظہار ڈھونڈا ہے۔ لہٰذا میں نے عرفان جعفری کو فطری شاعر کہا ہے۔

بنجر ذہن کے اس بچے نے بدلتی رتوں کے اثر سے جب اپنے دماغ کی زرخیزی دکھائی تو شادابی افکار کئی اچھی نظموں کی صورت میں نظر آئی۔ اگر مجھے انتخاب کرنا ہو تو عرفان کی نظم ''ادراک سے پرے'' کو ان کی نمائندہ نظموں میں سرِ فہرست رکھوں گا۔

یہ کیا مقام ہے مجھ کو ذرا بتائے کوئی
جہاں پہنچ کے مسافت طویل لگتی ہے
جہاں امید شکستہ دکھائی دیتی ہے
جہاں پہ اپنا ہی سایہ نظر میں چبھتا ہو
یہی مقام ہے جب دل کی دھڑکنوں کے قریب
مرے خدا تجھے محسوس کر رہا ہوں میں

اس نظم کی ابتدا تو یقیناً اوسط درجہ کی ہے لیکن اس کے مرکزی خیال کے ارتقا میں سرگوشیِ خلیل کا مزہ ہے۔ اس کا اختتامیہ باب مدینۃ العلم مولائے کائنات حضرت علی ابن ابو طالبؓ کے اس قول کی دھنک رنگیوں سے مزین ہے کہ ''میں نے خدا کو اپنے ارادوں کے ٹوٹنے اور بندھنے سے پہچانا۔''

مذکورہ نظم تو عشق حقیقی پر مبنی تھی۔ آیئے ذرا دیکھیں عرفان جعفری کا اشہب تخیل میدان عشق مجازی میں کیسی جولانیاں دکھاتا ہے۔ عرفان کی نظم ''رگ جاں'' قابل ستائش ہے۔

جیون کا جب پہیہ گھومے
اور گرمی کا موسم آئے
پیاس اگر محسوس ہو تم کو
میرے پیار کی برف ملا کر
ٹھنڈا پانی پینا تم

بدلتے موسموں کے ساتھ لوازمات زندگی کی تبدیلی اس طرح برتی گئی ہے کہ بے ساختہ منہ سے واہ نکلتی ہے۔ اپنی اختتامی منزل میں نظم فلسفۂ حیات کو بڑے منفرد انداز میں پیش کرتی ہے۔

''یومِ پیدائش'' اپنے مرکزی خیال کے سبب یاد رہ جانے والی نظموں میں سے ہے۔

میں

جسم لیے پھرتا تھا لیکن
اس میں جان نہ تھی
اس چونکا دینے والی ابتدا کے بعد کہتے ہیں:
جس دن تم نے جنم لیا تھا
مجھ میں روح سمائی تھی

ہمارا سماجی مزاج یہ ہے کہ بیٹی کی ولادت کی خبر سن کر چہرہ اتر جاتا ہے۔ دل کی دھڑکن بڑھ جاتی ہے اور باپ خود کو قبل از وقت بوڑھا محسوس کرنے لگتا ہے۔ مگر عرفان جعفری نے اسے روحِ تازہ سے تعبیر کیا ہے۔ جاں نثار اختر نے کہا تھا:

تم مری زندگی میں آئی ہو
میرا اک پاؤں جب رکاب میں ہے

لیکن عرفان جعفری نے یہ کہہ کر نیا ولولہ پیش کیا ہے کہ:
اس کے بعد کسی سے اپنی
اتنی عمر بتاتا ہوں
جتنے برس کی تم ہوتی ہو

اس خوبصورت نظم کے بعد جو کچھ بچ رہا تھا اس فلسفۂ حیات کی تکمیل عرفان جعفری نے اپنی نظم ''بیٹی'' کے اختتامیہ میں بڑے ہی دل پسند انداز میں کی ہے ملاحظہ فرمائیں:
تجھے اپنے سینے سے جوں ہی لگایا
مرے دل میں جینے کی خواہش
بڑھی جارہی ہے / بڑھی جارہی ہے

بیٹیوں سے بیزاری کے اس سماج میں جس میں کچھ جھلک عربی دور جاہلیت کی بھی پائی جاتی ہے عرفان نے قال السنہ یا قال الرسول کا سہارا لیے بغیر بیٹی کو رحمت ونعمت ثابت کیا ہے۔ ملاحظہ فرمائیں ان کی نظم ''رحمت'' جس کا لب لباب یہ ہے کہ سر کے درد سے پریشان باپ کے بالوں میں جب بیٹی نے انگلیاں پھیریں اور مسکرا کر معصومیت سے دیکھا تو شاعر کو ایسا محسوس ہوا جیسے اس کی انگلیاں دافعِ درد، دوائیں ہوں۔ یہ نظم صرف تفریح طبع نہیں ہمارے معاشرے کی ایک اہم ضرورت بھی ہے۔ اسی تسلسل کی ایک نظم ''آپ کتنے اچھے ہیں'' میں ایک بدصورت مزدور کا تذکرہ ہے۔ جو دن بھر کا تھکا ماندہ، گرد وغبار میں اٹا ہوا، تاجروں کی ڈانٹ پھٹکار کا عادی جب گھر پہنچتا ہے تو اس کی چھوٹی سی بیٹی اس کے کھردرے چہرے کو اپنے نرم ونازک ہاتھوں سے چھو کر کہتی ہے ابو آپ کتنے اچھے ہیں۔ اس اختتامیہ میں کسی کہنہ مشق قصیدہ گو کی گریز کا مزہ ملتا ہے۔

عرفان کی اچھی نظموں میں ایک نظم ہے ''پریاں''۔ اس کا موضوع بھی بیٹی ہے۔ لیکن موضوع کا تنوع بیت سے تعلیمی اور سماجی مسائل پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس نظم کو پڑھنے والا اگر خود کو عرفان جعفری کی جگہ کھڑا کر دے تو اس کے وہی خیالات ہوں گے جو عرفان کے ہیں۔ بشرطیکہ سر پر خود غرضی کا بھوت سوار نہ ہو۔ ایک موضوع پر ایک سے زیادہ نظمیں مختلف گوشوں کو اجاگر کرتے ہوئے کہنا قابلِ ستائش ہے۔

ادب کا کوئی مذہب نہیں ہوتا لیکن ادیب کا مذہب اس کے افکار میں جھلکتا ہے۔ عرفان کے عشق حقیقی کی عکاس ایک نظم کا میں تذکرہ کر چکا اب ملاحظہ فرمائیں بحرِ کامل یعنی متفاعلن کی تکرار میں ایک حمد۔

مری روح میں تو بسا رہے میں ہر ایک پل یہ دعا کروں
میں سنوں تو تیری ثنا سنوں، میں کروں تو تیری ثنا کروں

سات اشعار پر مبنی یہ حمد عرفان کے دلی جذبات کا آئینہ ہے۔ اس حمد میں ایک شعر ایسا بھی ہے جسے نعت کا شعر بھی کہا جا سکتا ہے:

دو ہی خواہشیں مرے دل میں ہیں مگر اصل دونوں کی ایک ہے
میں درِ رسولؐ پہ جا سکوں میں طوافِ کعبہ کیا کروں

عرفان کی غزلوں میں لفظوں کی جادوگری نہیں ہے لیکن فکری سحر طرازی ان کا طرۂ امتیاز ہے۔ عرفان نے عصری حسیت کے نام پر بے حسی کی تبلیغ نہیں کی۔ وہ اپنی تسبیح روز و شب کے ہر دانے کا شمار رکھتے ہیں۔ دنیا نے تجربات و حوادث کی شکل میں جو کچھ انھیں دیا وہ اسی کو اپنے لفظوں میں پیش کرتے ہیں۔ انھیں نہ شیدائے میر کہا جا سکتا ہے، نہ شیدائے غالب۔ عرفان نے باقاعدہ طور پر کسی سے اکتسابِ فن نہیں کیا ہے۔ پھر بھی شاہراہِ شاعری پر ان کے نقوشِ پا اپنا وجود ثابت کرتے ہیں۔ وہ صرف نظموں ہی کے نہیں غزلوں کے بھی فطری شاعر ہیں۔ وہ غمِ جاناں اور غمِ دوراں کی آمیزش سے تریاقِ زندگی تیار کرتے ہیں۔ وہ مایوسیوں کا شکار نہیں ہیں۔ قنوطیت ان کے سر پر سوار نہیں ہے۔ سرنگ کے دوسرے سرے کا اجالا انھیں بخوبی نظر آتا ہے۔ مندرجہ ذیل اشعار میرے دعوے کی دلیلیں ہیں:

جعفری ایسے تعلق میں کشش کیا ہوگی
جس کے آغاز میں اندیشے ستانے لگ جائیں

''لگ جائیں'' زبان قدیم سہی لیکن شعر میں موجود پیغام اپنی جگہ ایک اٹل حقیقت ہے۔ آغاز ہی میں اندیشۂ انجام بزدلی کی دلیل ہے۔ اس لیے تعلقات کی بنیاد اعتماد کی مستحکم چٹانوں پر رکھنا چاہیے۔ ایک دوسرے پر اعتبار ہونا چاہیے۔

کیوں اداس رہتے ہیں آ تجھے بتاتے ہیں
بے سبب نہیں روتے حادثے رلاتے ہیں

پت جھڑوں کے موسم میں دل کو یوں نہ چھوٹا کر
پھول جیسے لمحے بھی زندگی میں آتے ہیں

حالات کے بدلنے کا انتظار اور اس کے لیے سعیِ پیہم عرفان کا پسندیدہ موضوع ہے۔ جا بجا ان کی شاعری ہمت افزا اشعار سے مزین ہے۔ حالات سے ہار مان لینا ان کا شیوہ نہیں۔ عرفان کی ایک ہی غزل میں ان کا نظریۂ حیات سمٹا ہوا نظر آتا ہے۔ حبیب و محبوب کا رشتہ، خالق و مخلوق کا ربط، سماج اور فرد کا تعلق، قصہ مختصر یہ کہ ہر طرح کے اشعار ان کی اس غزل میں موجود ہیں:

میں اپنی ذات سے جس کو نفی نہیں کرتا
اتر کے مجھ میں وہی زندگی نہیں کرتا
میں ناسپاس ہوں لیکن یہ اس کا شیوہ ہے
وہ اپنے فضل میں کوئی کمی نہیں کرتا
یہ لوگ کیسے اندھیروں کے ہوگئے عادی
یہاں کہیں بھی کوئی روشنی نہیں کرتا
ہے زندگی، تو سلامت ہیں ذائقے سارے
یہی سبب ہے کہ میں خودکشی نہیں کرتا
سبھی کو اپنے گریباں کی فکر ہے شاید
مرے جنوں سے کوئی دوستی نہیں کرتا
کسی کی یاد بھی اب بھول کر نہیں آتی
دیارِ جاں میں کوئی روشنی نہیں کرتا

میں اس غزل کو عرفان کی نمائندہ غزل یا ان کے شعری سفر کا سنگ میل کہوں گا۔ ایسی شاعری صرف تفننِ طبع کے لیے نہیں ہوتی۔ یہ تعمیری شاعری ہے۔ چونکہ میں بڑی شاعری کی اصطلاح کو سرے سے غلط سمجھتا ہوں ورنہ تقلیدی طور پر کہتا کہ یہ بڑی شاعری ہے۔ عرفان جعفری کے مطالعہ کے دوران لغت اٹھانے کی ضرورت نہیں پڑتی۔ نہ بھاری بھرکم عطف و اضافت والی ترکیبیں ہیں، نہ قلیل الاستعمال روزمرہ۔ جو ان کی گھریلو گفتگو کی زبان ہے وہی ان کی شاعری میں جلوہ گر ہے۔

چونکہ عرفان نے باقاعدہ اکتسابِ فن نہیں کیا ہے اس لیے پختہ کاری کی منزل ابھی نہیں آئی ہے۔ ان کے کلام میں کئی مقامات ایسے ہیں جہاں اہلِ زبان و اربابِ فن ناک و بھوں چڑھانے میں حق بجانب ہوں گے تاہم صرف اپنے بل بوتے پر فطری صلاحیتوں کے طفیل عرفان نے جو کچھ بھی پیش کیا ہے قابلِ ستائش ہے۔

■❖■

انتخاب کلام عرفان جعفری

غزلیں

ہوئی جو ہم پہ عنایت سنبھال رکھی ہے
بڑے جتن سے یہ تہمت سنبھال رکھی ہے
ہمیں غریب نہ سمجھو بہت امیر ہیں ہم
تمہارے درد کی دولت سنبھال رکھی ہے
کوئی ملال نہ شکوہ دعائیں سب کے لیے
یہ خاندانی روایت سنبھال رکھی ہے
مرا یہ جسم تو ہے سرکشی پہ آمادہ
فصیلِ جاں نے بغاوت سنبھال رکھی ہے
تری کشش ترے گیسو ترے لب و رخسار
ہمیں نے ایسی قیامت سنبھال رکھی ہے
کبھی جو سرد سا موسم بہت ستائے تو
ترے بدن کی حرارت سنبھال رکھی ہے

❖

ہری فصل کیسے جھلس گئی کہاں کاشتکار چلے گئے
یہ ندی بھی خود میں سمٹ گئی سبھی آبشار چلے گئے
یہ تو جگنوؤں کا نصیب تھا کوئی فیض ان کو نہ مل سکا
جو سجانے آئے تھے رہگزر وہ پسِ غبار چلے گئے
وہ تھی شاہزدے کی منتظر یہی خواب اس کی سزا ہوا
اسے پھینک کر کسی دشت میں سبھی شہہ سوار چلے گئے
مجھے خاص کوئی شغف نہیں کہیں میکدہ جو قریب ہو
بھلا یہ بھی کوئی خطا ہوئی جو کبھی کبھار چلے گئے
مرا عیب تھا کہ نصیب تھا کہ یہ دوستوں کا فریب تھا
مری التجا بھی نہیں سنی مرے غم گسار چلے گئے
نہ میں قید ہوں نہ رہا ہوا مری سلطنت مری جیل ہے
میں ظفر کے ایسا ہوں تاج ور سبھی اختیار چلے گئے
وہ جو مختصر سی کتاب تھی جنھیں یاد تھی وہ ورق ورق
اسے پانیوں میں ہی پھینک کر وہ ندی کے پار چلے گئے

❖

ہونے تھے جتنے کھیل مقدر کے ہوگئے
ہم ٹوٹی ناؤ لے کے سمندر کے ہوگئے
آوارگی سمٹ کے در و بام بن گئی
لو ہم بھی شہر چھوڑ کے اب گھر کے ہوگئے
اب کون آکے مجھ سے کھلونوں کی ضد کرے
بچے جواں ہوئے تو برابر کے ہوگئے
خوشبو ہمارے ہاتھ کو چھو کر گزر گئی
ہم سب کو پھول بانٹ کے پتھر کے ہوگئے

❖

جب سے ترے مزاج میں چاہت نہیں رہی
ہم کو بھی تیرے در کی ضرورت نہیں رہی
پتھراؤ جسم و جان پہ حد سے گزر گیا
پھر یوں ہوا کہ درد میں شدت نہیں رہی
تم نے بھی اپنے آپ کو محدود کرلیا
ہم کو بھی انتظار کی عادت نہیں رہی
دل کی شکستگی کو زمانہ گزر گیا
اس حادثے پہ اب کوئی حیرت نہیں رہی

اچھا ہوا جو تم سے تعلق نہیں رہا
دن رات سوچنے کی اذیت نہیں رہی
دن کی تھکان رات کو بستر پہ لے گئی
تم کو بھی یاد کرنے کی فرصت نہیں رہی

❖

یہ رہگزارِ شوق بھی کتنی طویل ہے
گھر سے چلے تھے سوچ کے دوچار میل ہے
اب اور غم ملے نہ ملے کوئی غم نہیں
اس میکدے میں تشنہ لبی خود کفیل ہے
ظلم و ستم نے مصر پہ قبضہ جمالیا
موسیٰ کے انتظار میں دریائے نیل ہے
اتنا نہ خرچ کیجئے رکھئے سنبھال کر
آنکھوں میں آنسوؤں کا ذخیرہ قلیل ہے
مرغابیوں کی ڈار نے یہ تو بتا دیا
جنگل میں آس پاس ہی گہری سی جھیل ہے
مجھ کو لگا کہ درد کی بارش کرے گا وہ
اک زخم دے کے رہ گیا کیسا بخیل ہے

❖

ترا خیال ہے یا روشنی کی بوچھاریں
تمام رات چمکتی ہیں گھر کی دیواریں
بس ایک پل کے لیے تجھ کو میں نے سوچا تھا
مرے وجود سے آنے لگی ہیں مہکاریں
ہرایک سانس کا جزیہ چکا دیا ہم نے
کوئی بتائے کہ اب زندگی پہ کیا واریں
کچھ اس طرح سرِ مقتل کیا ہے رقصِ جنوں
ہمارے بعد بھی گونجا کریں گی جھنکاریں
یہ رات ٹوٹ کے جب تک بکھر نہیں جاتی
نئی سحر پر لٹکتی رہیں گی تلواریں
یہ زندگی ہے کہ عرفاں جنگلوں کا سفر
دعا کرو کہ مسافر نہ حوصلہ ہاریں

❖

نظمیں

اورنگ زیب کے مزار پر ایک لمحہ

تم جواک سطوتِ شاہانہ کے مالک تھے کبھی
ابھی دلی تو ابھی ارضِ دکن
رات دن گھوڑے پہ سرگرمِ سفر رہتے تھے
تپتے صحراؤں میں خیموں میں بسر کرتے تھے
ایک فرمان سے قسمت پہ لگاتے تھے مہر
پھر بھی شاہی میں فقیرانہ ادا رکھتے تھے
تم کو اپنے لیے ہوسِ جاہ نہ تھی
مسندِ شاہی کو
دولت کی کوئی چاہ نہ تھی
تم تو وہ تھے جو گزارے کے لیے
نانِ جویں کی خاطر
ٹوپیاں سی کے، صحیفے کی کتابت کر کے
پس انداز کیا کرتے تھے
شکر ادا کرتے تھے
تم تو وہ تھے کہ جہاں اپنے قدم رکھتے تھے
بس وہیں فتح کے نقارے بجا کرتے تھے

آج یہ حال ہے
تمہاری قبر ہے
جس پر نہیں ہے چھت یا سائبان کوئی
قریب اس کے وہیں
مرشد کی خانقاہ بھی ہے
اور تمہاری قبر کے ماتھے پہ
رکھا ہے
لکڑی کا مقفل ڈبہ
جس میں ڈالے گئے سکوں کی کھنک
دور تلک جاتی ہے
جس کو سنتے ہیں جب
ہم جیسی سماعت والے
دکھ کی اک لہر سی رگ رگ میں ابھر آتی ہے
روح کا کرب چھلک اٹھتا ہے
اور اسی کرب کی گہرائی سے
ایک پرچھائیں ابھر آتی ہے
اور کہتی ہے کہ: "یہ لکڑی کا مقفل ڈبہ
وقفۂ شب کی طرح حائل ہے
یہ میری قوم کا ماضی ہے،
نہ مستقبل ہے
یہ جو ہٹ جائے اگر
نورِ سحر
نورِ سحر
نورِ سحر ہے آگے"

خمیازہ

دن کے لمحے چکھو
اور تھوک دو
رات میں ذائقوں کے سپنے بنو
پھیکے پھیکے پلوں
میں جیتے رہو
شکایت مت کرو
لذتیں ڈھونڈتے رہو
کہاں سے آئیں گی؟
جو تھوڑی سی چینی تھی
کہیں گر گئی
جو تھوڑا سا نمک تھا بچ گیا تھا
بارش میں بہہ گیا

یومِ پیدائش

میں
جسم لیے پھرتا تھا
لیکن اس میں جان نہ تھی
میری پیاری پیاری بیٹی
جس دن تم نے جنم لیا تھا
مجھ میں روح سمائی تھی
اس کے بعد کسی سے اپنی
اتنی عمر بتاتا ہوں
جتنے برس کی تم ہوتی ہو
سننے والے ہنستے ہیں
چہرہ میرا دیکھ دیکھ کے
حیرت سے سب تکتے ہیں
سب کو میں ان دیکھا کر کے
چپکے سے مسکاتا ہوں

حصہ شعر

غزل کی دنیا جن مفروضات (یا تصورات یا رسومیات) سے
عبارت ہے، وہ بہرحال موجود رہیں گے۔ درحقیقت کلاسیکی شعریات کی
پابندی شعر کی خوبی کے لیے بڑی حد تک ضامن ہوسکتی ہے۔ ہاں جدید نظم
(یعنی جدیدیت کی پروردہ نظم) کے لیے کلاسیکی غزل کی شعریات کی پابندی
ضروری نہیں۔ آج غزل اور نظم میں یہی فرق سب سے زیادہ اہم کہا جاسکتا
ہے کہ جدیدیت کی قائم کردہ نظم نے اپنے لیے الگ سے ایک شعریات وضع
کی ہے اور جدید نظم کو سمجھنے کے لیے اس کا حوالہ اور مطالعہ ضروری ہے لیکن
جدید غزل کو ہم کلاسیکی شعریات کی روشنی میں پڑھ سکتے ہیں اور اگر پڑھیں تو
اس کی معنویت افزوں ہوگی۔

شمس الرحمٰن فاروقی ــــــــــــ

مظفر حنفی

وفا کے طور طریقے نہیں بدل جاتے
ذرا سی بات پہ ایسے نہیں بدل جاتے

ہوا خلاف ہے لیکن مرے مزاج کی شرم
رُتو کے ساتھ یہ پردے نہیں بدل جاتے

بدل رہا ہے ہمارے تعلقات کا رنگ
پُرانے پیڑ کے پتّے نہیں بدل جاتے

فریب کیجیے لیکن ذرا سلیقے سے
حضور سُوئی سے نیزے نہیں بدل جاتے

خطا معاف ، سیاسی اصول کی مانند
مناظرے سے عقیدے نہیں بدل جاتے

شریف خون اگر مختلف ہوا کرتا
تو اسپتال میں بچّے نہیں بدل جاتے

کسی بھی نام سے غزلیں پڑھو مظفر کی
پتے بدلنے سے چہرے نہیں بدل جاتے

شہپر رسول

خوش یقینی میں یوں خلل آیا
کچھ نکلنا تھا کچھ نکل آیا
میں نے بھی دیکھنے کی حد کر دی
وہ بھی تصویر سے نکل آیا
آج کل آج کل میں ڈھلتے رہے
آج آیا نہ کوئی کل آیا
خود سے لڑتے رہے الجھتے رہے
صبر آیا کہ حل نکل آیا
مجھ کو تسخیر کرنا تھا شہپر
مجھ سے آگے وہ کیوں نکل آیا

❖

بات کچھ ہونٹوں پہ آتی ہے گزر جاتی ہے
ہم سے افواہ اُڑائی بھی نہیں آتی ہے
پھر کسی نیند کے آغوش میں ہیں حرف و خیال
یاں پرندوں کی بھی آواز نہیں آتی ہے
پیڑ کے کرب نے طوفاں سے اشاروں میں کہا
فیصلہ ٹھیک ہے لیکن ذرا جذباتی ہے
میری تہذیب پہ، شروانی پہ فقرے نہ کسو
میرے تو شہر کا ماحول بھی قصباتی ہے
رنگ وہ کیسے بکھرتے ہیں کہ سج جاتے ہیں
بات وہ کیسے بگڑتی ہے کہ بن جاتی ہے
جسم ہے شہر، سراپا کوئی تہذیب کدہ
دل کہ آزاد ہے، منہ زور ہے، دیہاتی ہے

مدحت الاختر

شرم جب درمیان ہوتی
ہے
بے زبانی زبان ہوتی
ہے
جس سے پاتے ہیں روشنی ہیرے
کوئلے کی کھدان ہوتی
ہے
روشنی میں رہا کرو خاموش
روشنی خود زبان ہوتی
ہے
دوستی ہی میں رکھ رکھاؤ نہیں
دشمنی میں بھی شان ہوتی
ہے
رات بھاری ہے جاگتے رہنا
کوئی دم میں اذان ہوتی
ہے
کھو گئی ہے کہیں وہ شہزادی
جو کہانی کی جان ہوتی
ہے
مل گئی جسم کو اگر راحت
روح کیوں بد گمان ہوتی
ہے
دل کے بازار میں جدائی کی
سب سے اونچی دُکان ہوتی
ہے
دو گھڑی میں یہاں سے چل دیں گے
زندگی سائبان ہوتی
ہے
موند دیتے ہیں ہاتھ لمحوں کے
جن کی آنکھوں میں جان ہوتی
ہے

شمیم عباس

نحیف سی صدا سہی اثر ہوا
فصیلِ خامشی میں ایک در ہوا

یہاں وہاں ہیں اکا دُکا سرپھرے
اُنھیں کے دم سے کچھ اِدھر اُدھر ہوا

جو بتلائے پیش و پس تھا وہ تھے تم
مرے یہاں کہاں اگر مگر ہوا

اک اور رات جیسے تیسے کاٹ دی
چلو اک اور معرکہ تو سر ہوا

کہیں تو نام لیوا اس کا کوئی ہو
ہمارا تذکرہ زمانے بھر ہوا

وبالِ جاں بدن پہ سر تھا سر بسر
قلم ہوا بلند سر بسر ہوا

شمیم عباس

نرالا عجب نک چڑھا آدمی ہوں
جو تک کی کہو بے تکا آدمی ہوں

بڑے آدمی تو بڑے چین سے ہیں
مصیبت مری میں کھرا آدمی ہوں

سبھی ماشاء اللہ ، سبحان اللہ
ہو لاحول مجھ پر میں کیا آدمی ہوں

یہ بچنا ، بدکنا ، چھٹکنا مجھی سے
مری جان میں تو ترا آدمی ہوں

اگر سچ ہے سچائی ہوتی ہے عریاں
میں عریاں ، برہنہ ، کھلا آدمی ہوں

ٹٹولو ، پرکھ لو ، چلو آزما لو
خدا کی قسم با خدا آدمی ہوں

بھرم کا بھرم لاج کی لاج رکھ لی
تھا سب کو یہی وسوسا آدمی ہوں

ڈاکٹر طارق قمر

یہ روز وشب کی مسافت یہ آنا جانا مرا
بہت سے شہروں میں بکھرا ہے آب ودانہ مرا

یہ چند لوگ مرے آس پاس بیٹھے ہوئے
یہی کمائی ہے میری یہی خزانہ مرا

نہیں پسند مرے تنگ ذہن قاتل کو
یہ حرف شکر یہ خنجر پہ مسکرانا مرا

عجیب رد عمل تھا وہ روشنی کے خلاف
جلا جلا کے چراغوں کو خود بجھانا مرا

مزاج اپنا ملا ہی نہیں زمانے سے
نہ میں ہوا کبھی اس کا نہ یہ زمانہ مرا

میں اپنی ذات کی کرب وبلا میں ڈھونڈتا ہوں
اسی کی خاک میں گم ہوگیا خزانہ مرا

کہاں اتاروں جنازے کو زندگی تیرے
کہ اس کے بوجھ سے شل ہوچکا ہے شانہ مرا

ڈاکٹر طارق قمر

ہماری آنکھ بظاہر جو ایک صحرا ہے
تمہارا ذکر کوئی چھیڑ دے تو دریاہ ہے

یہ سوچتے ہیں کسی شہرِ بے زباں میں چلیں
مزاج پوچھنے والوں سے خوف آتا ہے

میں شب نصیب ہوں لیکن میں کم نصیب نہیں
کہ میرا آنسو اجالے کا استعارہ ہے

کوئی شناخت نہیں ہے اداسیوں سے الگ
یہی ہے کنبہ مرا اور یہی قبیلہ ہے

وہ دیکھتا ہے تاسف سے اس لیے مجھ کو
اسے خبر ہے مرا زخم کتنا گہرا ہے

تلاش چھوڑیے اب ساتھ رونے والوں کی
یہی بہت ہے کوئی ساتھ ہنسنے والا ہے

یہ سوچتے ہیں گریباں کا کیا کیا جائے
ہمارے پاس نہ گلشن ہے اور نہ صحرا ہے

سالم سلیم

زماں مکاں سے بھی کچھ ماورا بنانے میں
میں منہمک ہوں بہت خود کو لا بنانے میں
چراغِ عشق بدن سے لگا تھا کچھ ایسا
میں بجھ کے رہ گیا اس کو ہوا بنانے میں
یہ دل کہ صحبتِ خوباں میں تھا خراب بہت
سو عمر لگ گئی اس کو ذرا بنانے میں
گھری ہے پیاس ہماری ہجومِ آب میں اور
لگا ہے دشت کوئی راستا بنانے
مہک اٹھی ہے مرے چار سو زمینِ ہنر
میں کتنا خوش ہوں تجھے جا بہ جا بنانے میں

❖

کچھ بھی نہیں ہے باقی بازار چل رہا ہے
یہ کاروبارِ دنیا بے کار چل رہا ہے
وہ جو زمیں پہ کب سے اک پاؤں پر کھڑا تھا
سنتے ہیں آسماں کے اُس پار چل رہا ہے
کچھ مضمحل سا میں بھی رہتا ہوں اپنے اندر
وہ بھی بہت دنوں سے بیمار چل رہا ہے
شوریدگی ہماری ایسے تو کم نہ ہوگی
دیکھو وہ ہو کے کتنا تیار چل رہا ہے
تم آؤ تو کچھ اُس کی مٹی اِدھر اُدھر ہو
اب تک تو دل کا رستہ ہموار چل رہا ہے

ڈاکٹر سعید اختر بستوی

حال دل کا مرے آشکارا نہیں
میری آنکھوں کو آنسوں گوارا نہیں

چاند بھی اب نہیں نہ ستارہ یہاں
ہجر کی شب کوئی بھی ہمارا نہیں

تیری مرضی جو تو بھول جائے مجھے
بھول جاؤں تجھے میں ، گوارا نہیں

اس کے آنے کی امید کوئی نہیں
آسماں پہ کوئی بھی ستارہ نہیں

بدلیوں میں گھرے چاند کو دیکھ کر
اس نے زلفوں کو اپنی سنوارا نہیں

جھیل سی تیری آنکھوں کی گہرائیاں
اس سمندر کا کوئی کنارہ نہیں

یاد اک پل نہ آئی ہو جس میں تری
ایک لمحہ بھی ایسا گزارا نہیں

اس کی یادوں میں ڈوبے تو ڈوبے رہے
چاہتوں نے ابھی تک ابھارا نہیں

نام اس کا مرے لب پہ کیا آگیا
لو ، زمانے کو اخترؔ گوارا نہیں

عبید حارث

ملے ہوئے بھی ہیں دل اور دشمنی بھی ہے
انا کی برف ہے یہ گرم بھی جمی بھی ہے

بجا کہ موت ہی دیکھی ہے سب نے پانی میں
اسی میں غور سے دیکھو تو زندگی بھی ہے

بھرے ہیں رنگ تری ذات کے سبھی میں نے
ہمارے نقش میں لیکن کوئی کمی بھی ہے

نئی ہوائیں گھروں میں جہاں سے آتی ہیں
ہمارے گھر میں وہ کھڑکی بھی ہے کھلی بھی ہے

قریب ہونا بھی چاہوں تو بے رخی برتے
ذرا سا دور جو جاؤں تو روکتی بھی ہے

شکایتیں نہ کرو تم عبید حارث سے
تمھاری بات پہ اس نے تو جان دی بھی ہے

جموں وکشمیر میں اردو شاعری: ایک سرسری جائزہ

عمر فرحت

جموں وکشمیر میں اردو شاعری کے آثار اردو کے دیگر ادبی مراکز کی طرح اردو شاعری کے ابتدائی آثار کے ساتھ ہی ملتے ہیں۔ لیکن جموں وکشمیر کے مہاراجہ رنبیر سنگھ کا دور اردو شاعری کے حوالے سے کافی اہم دور کہا جاتا ہے۔ پیرزادہ محمد حسین عارف، منشی امیر الدین امیر، سالگرام سالک، ہرگوپال خستہ اس دور کے قابل ذکر شعرا ہیں۔ انھوں نے نہ صرف کشمیر کی خوبصورتی پر نظمیں لکھیں بلکہ عوام پر ہو رہے ظلم وستم کو بھی موضوع بنایا۔ پھر آگے چل کر مہجور نے اپنی غیر معمولی صلاحیتوں سے کام لے کر جموں وکشمیر میں اردو شاعری کی جڑیں مضبوط کیں۔ ۱۹۳۲ء تک غلام رسول نازکی، رسا جاودانی، شہ روز کاشمیری، نشاط کتواری وغیرہ اردو شاعری میں اپنی شناخت قائم کر چکے تھے۔ ان شعرا کا تعلق جس قدر کلاسکیت سے تھا اتنا ہی ان کی نظریں اپنے آس پاس کے حالات کا مشاہدہ بھی کر رہی تھیں۔

۱۹۶۰ء میں جدیدیت نے ادب کے فنی وجمالیاتی پہلو کو نہ صرف ترجیح دی بلکہ کسی ایک نظریہ سے وابستگی کی شرط کو ختم کیا اور فنکار کی آزادی کا احترام کیا۔ ۱۹۶۰ء میں جموں وکشمیر کی اردو شاعری میں عصری حسیت، مسائل اور اقدار کو ابتدا میں حامدی کاشمیری، فاروق نازکی، عابد مناوری، حکیم منظور، مظفر ایرج اور فاروق مضطر وغیرہ نے اپنے نئے انداز سے برتا۔ بعد میں شجاع سلطان، ہمدم کاشمیری، پرتپال سنگھ بیتاب، رفیق راز، رخسانہ جبین، فرید پربتی، ایاز رسول نازکی، خالد بشیر احمد اور احمد شناس وغیرہ کے یہاں جدید شاعری کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔ جموں وکشمیر میں آج جدید شاعری جس نسل میں منتقل ہو چکی ہے، ان میں شفق سوپوری، نذیر آزاد، خالد کرار، اشرف عادل، لیاقت جعفری، امتیاز نسیم، فاروق مغل، ، علمدار عدم اور شبنم عشائی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان تمام شعرا کی شاعری ان کی عصری حسیت کے فن کارانہ اظہار اور مخصوص لب ولہجہ کی بنیاد پر ہمارے نئے شعری سرمائے میں اپنی خاص پہچان پیدا کر چکی ہے۔ ان کے یاں رشتہ کی شکست وریخت، غیر محفوظیت کا خدشہ، اجنبیت اور لاعلمی کا احساس جو آج کے انسان کا نصیب بن چکی ہیں، پیکروں اور استعاروں کی شکل میں نمودار ہوتے ہیں۔ اس طرح جموں وکشمیر کے شعرا نے اپنی منفرد حسیت، جمالیاتی ذوق اور لہجے کی صلابت کی وجہ سے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔

حامدی کاشمیری

ملنے کا اہتمام کرنا تھا سب کو آشفتہ کار ہونا تھا
ان کا جینا حرام کرنا تھا دشت کو بے کنار ہونا تھا

میرے آتے ہی بند کی آنکھیں زندگی کا شعور کرنے کو
رشتے کا احترام کرنا تھا موت سے ہمکنار ہونا تھا

وادیِ مرگ کا بلا وا ہے بے سبب تھا نہ خاک ہو جا نا
جینے کا انصرام کرنا تھا راز کو آشکار ہونا تھا

شام سے ہی چنار لرزاں ہیں اتنے سارے حجاب حائل تھے
صبح کو قتل عام کرنا تھا دل کو بے اختیار ہونا تھا

اب کوئی مرحلہ نہیں باقی دشت کی دھوپ سے پگھلتے رہے
کام اپنا تمام کرنا تھا ابر کو سایہ دار ہونا تھا

بے در و بام ہے سرا تو کیا ؟ ہم کہاں دفن ہوتے وادی میں
صبح تک ہی قیام کرنا تھا راجع کوہسار ہونا تھا

فاروق نازکی

باسی شبدوں کے پیکر
گاڑو مٹی کے اندر
جھوٹی باتوں کی اترن
بکتی ہے چوراہے پر
چہرہ چہرہ خال و خط
تصویروں کے خالی گھر
طوفانوں کی آمد ہے
پنچھی لوٹ رہے ہیں گھر
لکھ دے سب کچھ میرے نام
دریا ، طوفان اور بھنور

❖

صحرا صحرا کالی رات
میں ہوں اور تنہا سی رات
گلشن گلشن سناٹا
گم صم ڈالی ڈالی رات
سپنوں کی دہلیز پہ آ
آتی ہے متوالی رات
کوئی دیپ نہ تارا ہے
خالی آنکھیں خالی رات
تنہا تنہا میں فاروق
کیسے کاٹوں کالی رات

عادل اشرف

اپنی ہی آرزو کریں گے ہم
روشنی کو لہو کریں گے ہم
خود کو دیکھیں گے تیری صورت میں
آئینہ رو برو کریں گے ہم
آنکھ میں تیری آنکھ ڈالی ہے
آج خالی سبو کریں گے ہم
بند اپنی زبان کرتے ہیں
آپ سے گفتگو کریں گے ہم
بت کدے میں کبھی کبھی عادل
اپنے کو قبلہ رو کریں گے ہم

❖

ابھی لرزتا ہے دل حملہ کرنے والوں کا
''بڑے غضب کا کلیجہ تھا مرنے والوں کا''
یہاں تو خار اگائے گئے ہیں راہوں پر
یہی تھا راستہ پھولوں پہ چلنے والوں کا
نہ چاشنی ہے غموں میں نہ لذتِ گریہ
مزاج بدلا ہے اب زخم کھانے والوں کا
خیال دامن گلزار لوگ سیتے ہیں
جگر بھی دیکھ ذرا زخم کھانے والوں کا
نئی صدی میں بھی لوگوں کو آتا ہے جینا
ذرا یہ حوصلہ تو دیکھ جینے والوں کا

رفیق راز

ایک ہی شعلہ تھا اقلیم ہوا میں روشن
وہ جو اک جسم تھا فانوس قبا میں روشن

استعارہ ہے کوئی ذہن رسا میں روشن
جیسے خیمہ ہو کوئی دشت بلا میں روشن

ہاں وہی آنکھ جو کھلتی نہیں دنیا کی طرف
تو اسی آنکھ سے ہے ارض و سما میں روشن

اصل سر چشمہ معانی کا یہی تو ہے میاں
یہ جو سناٹا سا کوئی ہے صدا میں روشن

اک سفر سے ہیں مرے شہر کے دن گرد آلود
اک تھکن سے ہیں مرے شہر کی شامیں روشن

ٹوٹ سکتا ہوں مگر بجھ نہیں سکتا میں کبھی
فقر کی آگ ہے اک میری انا میں روشن

ہیں معلق تہہ افلاک دعائیں کتنی
ہیں ستارے ابھی کتنے ہی خلا میں روشن

اب بھی تنہائی میں آتا ہے کبھی تیرا خیال
اب بھی ہوتی ہے کبھی برق گھٹا میں روشن

زینت طاق ہے اب ایک سیہ پوش چراغ
اب کہاں خواب ترے خواب سرا میں روشن

رفیق راز

خیمۂ دود گریزاں میں ہے لرزاں شعلہ
اک اندھیرے نے رکھا ہے تہہ داماں شعلہ

پا بہ زنجیر ہے آواز سر عام کہیں
اور سر بزم کہیں سر بہ گریباں شعلہ

اب کسی کام کے یہ چار کنائے نہ رہے
موسم ہجر، شب تار، شبستاں، شعلہ

معجزہ ہے کہ کرامت ہے کوئی کیا معلوم
جسم ہے آب مرا اور مری جاں شعلہ

تھا جو ڈوبا ہوا سفاک خموشی میں کبھی
آج ہو حق سے مری ہے وہ بیاباں شعلہ

سینۂ غیر میں گنجینۂ اسرار نہ رکھ
خس و خاشاک میں رہتا نہیں پنہاں شعلہ

بار پائے گا بھلا کب یہ مرا حرف دعا
ہفت گردوں میں دھواں سا ہے پریشاں شعلہ

کیا کرے شور سگاں میں کوئی در افشانی
اس گھنی دھند میں کیسے ہو نمایاں شعلہ

تو نے کاغذ پہ اتارا ہی اسے کیوں اے راز
تھا ازل ہی سے جس آواز کا عنواں شعلہ

مظفر ایرج

اس طرح ہی دے حوصلہ کوئی
پھر کوئی لفظ پھر دعا کوئی

تیرے احساں کے زیر بار ہیں سب
کیا کرے اپنا حق ادا کوئی

تم سے بچھڑا تو غم نے اپنایا
مل گیا دل کو آسرا کوئی

ٹارنیڈو کی مار دیکھیں سب
شدت درد دیکھتا کوئی

لاش جس کی پڑی تھی آنگن میں
کہتے ہیں اجنبی نہ تھا کوئی

ہم کو ضد ہے وہاں پہ رہنے کی
غیر ہو اور نہ آشنا کوئی

تیری سن گن ملی تو باز آیا
ورنہ جاں اپنی دے ہی دیتا کوئی

ایرج ہرزہ سرا ہی تو نکلا
تیری نیت نہ جان پایا کوئی

مظفر ایرج

دلوں کو آنکنے والے بہت ہیں
ابھی سچ بولنے والے بہت ہیں

تو چہرہ لاکھ پردوں میں چھپالے
ترے پہچاننے والے بہت ہیں

بہت اچھا ! کیا ترک تعلق
مرے بھی چاہنے والے بہت ہیں

مجھے " ہونے نہ ہونے " کی خبر کیا !
یہ باتیں سوچنے والے بہت ہیں

یہ کلہاڑی مجھے ہی کاٹتی ہے ؟
مراسم توڑنے والے بہت ہیں

ہمارے حکمراں کیا ، رہنما کیا ؟
اندھیرے بیچنے والے بہت ہیں

نہ حرف حظ نہ ہی بے التفاتی
ارادے بھانپنے والے بہت ہیں

ایسے تو کوئی زلفی اپنوں کو نہیں کھوتا
اِس دل سے اُترنے کا، کوئی تو سبب ہوگا

همدم کاشمیری

پیچ در پیچ سفر میرا ہے
میرے دریا میں بھنور میرا ہے

ہر طرف آگ کے شعلے ہیں رواں
کیا کہوں کون سا گھر میرا ہے

سوچتا ہوں جو وہی کہتا ہوں
میری باتوں میں اثر میرا ہے

سایا پڑتا ہے ذرا دور اس کا
میرے آنگن میں شجر میرا ہے

میں یونہی بیچ میں الجھا ہوں عبث
کچھ ادھر نہ کچھ ادھر میرا ہے

میں کسی راہ سے گذرا ہی نہیں
ہر جگہ نقش مگر میرا ہے

قتل میرا ہی ہوا ہے ہمدم
ہاتھ بھی خون سے تر میرا ہے

همدم کاشمیری

دیکھئے تار تار میں بھی ہوں
سوچئے بے شمار میں بھی ہوں

دشمنوں کے حصار میں رہ کر
آج کل بے مہار میں بھی ہوں

تیرگی بر قرار ہے مجھ میں
روشنی کا منار میں بھی ہوں

میں بھی شامل تھا سنگ بازی میں
باعث گیر و دار میں بھی ہوں

ہے مکمل یہ سر زمین جس سے
ایک ایسا کنار میں بھی ہوں

ساتھ دیتا ہوں جھوٹ کا ہمدم
شہر میں با وقار میں بھی ہوں

احمد شناس

ہماری آنکھ کو پردہ بنا کے چھوڑ دیا
کسی نے خواب کا لمحہ جگا کے چھوڑ دیا

سماعتوں میں اسی سے ہے ارتعاشِ خبر
ہوا میں ایک پرندہ اڑا کے چھوڑ دیا

کسی فقیر کے دل کا غبار تھے ہم بھی
کہ جس نے آنکھ سے پانی بہا کے چھوڑ دیا

یہی چلن ہے دیار ہوس میں رشتوں کا
گلے لگا کے ملے تھے رُلا کے چھوڑ دیا

میں آسمان سے گزرا تو میری وحشت نے
نشان اور بھی آگے دکھا کے چھوڑ دیا

رفاقتوں نے پلٹ کر ہمیں نہیں دیکھا
حفاظتوں نے حوالے خدا کے چھوڑ دیا

میں خون دے کے اسے سینچتا رہا احمدؔ
وہ ایک حرف جو اس نے جلا کے چھوڑ دیا

احمد شناس

دھوپ کا موسم بھی نہ دیکھا ایسا خواب رنگ
رنگ اپنی خوش خیالی میں ہیں سایہ یاب رنگ

ایک خنجر میں نے کر رکھا ہے پیوست وجود
جا بجا رستا ہوا یہ خون ہے تیزاب رنگ

اب شعاعیں دوڑتی پھرتی ہیں روٹی کے لیے
اب کہاں سورج اگاتا ہے وہ صبح تاب رنگ

دھوپ کے ٹکڑوں سے میں نے گھر بنایا شہر میں
لوگ میرے ساتھ رہتے ہیں یہاں بے آب رنگ

راس آئے گی کہاں تک سبز لمحوں کی ہوا
پھر کوئی وحشت پکارے گی مجھے بیتاب رنگ

ماورائے تاج بھی حسن نظر تھا بر نشاں
یہ کتاب عشق نہ لکھی گئی مہتاب رنگ

لمس جس کا اعتبار جسم تھا احمد شناس
اب وہی خوشبو رگ و ریشہ میں ہے زہراب رنگ

پرتپال سنگھ بیتاب

دور ہے وہ کوئی کنارا سا
یا ہے شاید کوئی سفینا سا

کچھ دنوں سے زمین پیاسی ہے
آسماں بھی ہے گیلا گیلا سا

ہیں ستارے کوئی اشارے سے
آسماں ہے تمام نقشا سا

زندگانی عجب تذبذب ہے
ہے حقیقت سا یہ چھلاوا سا

جانے کس گھر میں جاکے چمکا ہے
دور ٹوٹا ہے اک ستارا سا

بند رکھتا ہے گھر کے دروازے
کھول رکھتا ہے وہ جھروکا سا

وہ مجھے جانتا نہیں لیکن
اس کی آنکھوں میں ہے بلاوا سا

آگے بڑھنا تو ہم کو ہے بیتابؔ
وہ تو کرتا ہے بس اشارا سا

پرتپال سنگھ بیتاب

مجھ کو مجھ سے ملا نہیں دیتا
کیوں وہ پردہ ہٹا نہیں دیتا

کاٹ دیتا ہے وہ حروفِ غلط
لیکن ان کو مٹا نہیں دیتا

جو سبق پانیوں میں ملتا ہے
وہ کوئی ناخدا نہیں دیتا

وہ پرندہ ہوا میں ملتا ہے
آشیاں کا پتہ نہیں دیتا

خواب میں کب سے مجھ کو رکھتا ہے
نیند سے کیوں جگا نہیں دیتا

سرد راتیں وہ سب کو دیتا ہے
ہر کسی کو رِدا نہیں دیتا

کچھ دنوں سے اداس ہوں بیتابؔ
دوست کوئی دغا نہیں دیتا

خالد کرّار

اِمکان سے باہر کبھی آثار سے آگے
محشر ہے مرے دیدۂ خوں بار سے آگے

عِرفان کی حد، یا مرے پیکر کی شرارت
نِکلا مرا سایہ، مری دستار سے آگے

اِک جنس زدہ نسل ہے تہذیب کے پیچھے
بازار ہے اک کوچہ و بازار سے آگے

سُورج ہے شب و روز تعاقب میں وگرنہ
ہے اور بہت رات کے اسرار سے آگے

ہم لوگ، کہ منزل کے بھلاوے کے گرفتار
آثار سے پیچھے، کبھی آثار سے آگے

خالد کرّار

نیند کیسی؟خواب کیا؟ جلتے شکارے دیکھنا
آنکھ وا کرنا، تو آنگن میں شرارے دیکھنا

دیکھنا ہر روز، تازہ تر خداؤں کا نزول
پھر اُفق کو دیکھنا، پھر سے کنارے دیکھنا

دیکھنے کو، دیکھ بھی لینا مناظر کا ہجوم
اور پھر خاموشیوں کے استعارے دیکھنا

سوچ لینا، کون کتنے پانیوں میں ہے مقیم
یونہی دالانوں سے موسم کے اِشارے دیکھنا

بھول جانا، تو دِنوں تک بھولتے جانا اُسے
یاد کرنا تو مہینوں تک ستارے دیکھنا

خود کشی کرنے کی ہمت بھی جُٹا پانا نہیں
ڈوبنے جانا تو تنکوں کے سہارے دیکھنا

یاد کر لینا چناروں پر پرندوں کا ہجوم
اور کتبوں پر پُرانے گوشوارے دیکھنا

عمر فرحت

قیدی

وہ میرے غصے کا ایک لمحہ
جوٹل نہ پایا
تھا دل کے معبد میں اک خداوند
اسی کو سولی پہ مار ڈالا
کرن امیدوں کی راکھ کردی
مسرتوں کی تمام کلیاں
خود اپنے پیروں سے روند ڈالیں
مگر یہ قطرے
لہو کے قطرے
درون سینہ ٹپک رہے ہیں
گواہ ہوں گی یہ زرد آنکھیں
کہ میرے دل میں عجب جہنم بھڑک رہا ہے

جو ہو رہا ہے ہوا کرے وہ
میں اک قیدی بنا رہوں گا
خود اپنا قیدی

عمر فرحت

نظم

تخلیق کے خمار میں چور
ایک خوشگوار موڑ میں
اس نے جب
بے حساب لوگوں کے نصیب میں
خوشیاں لکھ ڈالی ہوں گی
بے شمار..........تب
اس نے رک کر..................
سوچا ہوگا ....
توازن کی خاطر..................
کچھ تو تبدیلی چاہیے
اور یوں اس موڑ میں
لکھنے کو اگلا نصیب
اس نے جو پلٹا صفحہ
وہ میرا تھا

کلاسک

خواجہ میر درد

ولادت 1133ھ مطابق 1720ء خواجہ میر نام۔ درد تخلص خواجہ محمد ناصر عندلیب (متوفی 1172ھ مطابق 1758ء) ان کے والد تھے وار شاہ گلشن (متوفی 1150ھ مطابق 1737ء) سے نسبت ارادت رکھتے تھے ان کا خاندان دہلی میں پیری مریدی کے سلسلے میں بہت ممتاز تھا۔ علوم متداولہ سے آگاہ تھے موسیقی میں خاص نظر رکھتے تھے۔ فارسی میں تصوف کے معاملات پر کئی رسالے لکھے ان کے کلام میں غزل اور رباعیات اور ترجیع بند وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ دیوان مختصر لیکن انتخاب ہے۔ دہلی کی بربادی پر سب اہل فن یہاں سے دوسری جگہوں پر چلے گئے لیکن یہ نہ کہیں گئے اور نہ کسی کی نوکری کی کیونکہ امیر غریب سب ان کی خدمت کرنا عین سعادت سمجھتے تھے۔ زبان ان کی وہی میر و مرزا کی زبان ہے اردو کے چار ستونوں میں سے مانے جاتے ہیں معاملات تصوف میں ان سے بڑھ کر اردو میں کوئی شاعر نہیں گزرا۔ ان کی چھوٹی بحروں کی غزلیں میر کی غزلوں سے کسی طرح کم نہیں۔ بہ عمر 66 سال 24 صفر یوم جمعہ 1199ھ مطابق 1784ء کو وفات پائی۔ تصانیف: اسرار الصلوٰۃ، رسالۂ غنا، واردات درد، شرح علم الکتاب فارسی اور ایک ریختہ کا دیوان۔

پروفیسر وحید اختر

خواجہ میر دردؔ کا نظریہ تصوف اور ان کی شاعری

دردؔ کی شاعری کا ذکر آئے تو جو اشعار اپنی طرف دامنِ دل کو کھینچتے ہیں وہ اس قبیل کے ہیں:

ان لبوں نے نہ کی مسیحائی !!
ہم نے سَو سَو طرح سے مر دیکھا
قتلِ عاشق کسی معشوق سے کچھ دور نہ تھا
پر ترے عہد سے آگے تو یہ دستور نہ تھا
میرے ہونے سے عبث رُکتے ہو
پھر اکیلے بھی تو گھبرایئے گا
تم آکر جو پہلے ہی مجھ سے مِلے تھے
نگاہوں میں جادو سا کچھ کردیا تھا
جب نظر سے بہار گزرے ہے
جی پہ رفتار یار گزرے ہے!

دردؔ کے دیوان کی ورق گردانی کیجیے تو اس طرح کے اشعار ہر صفحے پر مل جائیں گے۔ میرؔ صاحب کے متعلق تو مشہور ہی ہے کہ وہ چھوٹی بحروں میں نشتر رکھتے چلے جاتے ہیں۔ مگر دردؔ کی وہ غزلیں جو چھوٹی بحروں میں ہیں، اپنی کیفیت کے لحاظ سے میرؔ کی ان غزلوں سے بہت کم دبتی ہیں۔ دردؔ کی زندگی ایک صاحبِ حال صوفی کی زندگی ہے، 29 برس کی عمر میں باپ کے سجادے پر بیٹھے اور ایسے بیٹھے کہ پھر دہلی کی تباہی و بربادی بھی ان کے توکل کو جنبش نہ دے سکی، تمام تذکرہ نگاران کی شرافت و نجابت، فضیلت و سیادت، علم و عمل، زہد و تقویٰ، جلالت و معرفت کی تعریف میں رطب اللسان ہیں۔ آزاد کی جادو بیانی نے

میر کی زبان سے کہلوا دیا کہ ''درد آدھے شاعر تھے۔'' اور یہ بات چل پڑی، لیکن خود ''نکات الشعرا'' کا مطالعہ بتاتا ہے کہ میر نہ صرف ان کی شرافت وفضیلت کے قائل تھے بلکہ ان کو پورا شاعر بھی مانتے تھے۔

درد کا کلام کمیت کے لحاظ سے میر اور سودا کے مقابل نہیں ٹھہرتا۔ ان کے مختصر سے دیوان میں نہ قصاید ہیں نہ مثنویات، ہجویں ہیں نہ ترجیع بند۔ بیشتر غزلیں ہیں، کچھ قطعات اور رباعیات۔ ان کی تعداد بھی کوئی بہت زیادہ نہیں، درد نے غالب کی طرح اپنے اشعار کا انتخاب بھی نہیں کیا، انھوں نے جو کچھ کہا اس دیوان میں موجود ہے۔ اس کے علاوہ چند سو اشعار ہیں جو مثنوی ''خواب وخیال'' میں شامل ہیں۔ اس مختصر سے شعری سرمایے کے باوجود درد نے اپنے عہد میں بھی اپنی شاعری کا لوہا منوایا اور بعد کے زمانوں میں بھی ان کی استادیِ فن کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ میر حسن کی نظر میں ان کا دیوان ''حافظ کی طرح سراپا انتخاب ہے''— اور یہ حقیقت ہے کہ درد کی شاعری کی سطح بلند و پست کی ناہمواری سے پاک ہے۔ بغایت بلند اشعار تو ان کے یہاں مل جائیں گے، مگر بغایت پست کا سراغ نہیں مل سکتا۔ ان کے علم اور تصوف نے جذبات کی اس طرح تنظیم وتربیت کی تھی کہ وہ ''آدابِ عشق'' سے بھی بے اعتنائی نہ برت سکے۔ ہوسکتا ہے کہ بعض ناقدین کو ان پر یہ اعتراض ہو کہ ان کے یہاں کہیں کہیں عریانی بھی ملتی ہے۔ لیکن اگر بہ نظرِ غایر دیکھا جائے تو یہ عریانی اس سے زیادہ نہیں جتنی خود فطرت میں ہے۔ دوسری بات یہ بھی ملحوظ رہنی چاہیے کہ درد کا زمانہ قدیم آداب معاشرت کی سخت گیر پابندی کے باوجود بعد کے زمانوں کی طرح کا شکار نہ تھا، میر اور سودا ہجو لکھتے وقت جس طرح کھیل کھیلتے تھے اسے دیکھتے ہوئے بھی ان کی سنجیدگی، وقار اور شرافت کو مطعون نہیں کیا جاسکتا۔ درد نے ہجو و مدح سے اپنی زبان کو آلودہ نہیں کیا۔ اس لیے ان کے یہاں ''گالی دینے کا آرٹ'' بھی نہیں۔ وہ اپنی مسندِ رشد وہدایت پر بیٹھ کر ایسی غیر ثقہ حرکت کے مرتکب ہو بھی نہ سکتے تھے لیکن وہ معاشرہ جو شاہد بازی کی رنگینیوں کو ہر سطح پر اپنائے ہوئے تھا، جہاں طرفداران بازاری مہذب سوسائٹی کی زندگی کا لازمی جز تھیں وہاں صوفیا بھی اپنی ریاضت وتزکیۂ نفس کی کوششوں کے درمیان اتنا وقت نکال لیتے تھے کہ ایک نگاہِ غلط انداز اس طرف بھی ڈال لیں، درد کے یہاں ہوس ورنگینی کا یہ عنصر نگاہِ غلط انداز سے زیادہ ہے بھی نہیں۔ اگر درد اپنے دور کی اس رنگینی سے ذرا بھی متاثر نہ ہوتے تو ہم انھیں فرشتہ بھی مان لیتے اور خدارسیدہ صوفی بھی مگر انھیں انسان یا شاعر ماننے میں تامل ہوتا، وہ درد جس نے یہ شعر کہا ہے:

آیا نہ اعتدال میں ہرگز مزاج دہر
میں گرچہ گرم و سرد زمانہ سمو گیا

اسی بلندی سے اور ایسے ہی اشعار کہہ لیتا مگر دامنِ دل کو پکڑ لینے والے نشتر نہ ملتے۔ درد کا نام اساتذۂ متقدمین کی صفِ اوّل میں ان کی عاشقانہ شاعری ہی کی وجہ سے لیا جاتا ہے، وہ مرتاض صوفی نہ

تھے ان کے تصوف میں زندگی کا عطر بھی شامل تھا۔

درد کی شخصیت اور سیرت کو سمجھنے کے لیے جہاں یہ واقعہ پیشِ نظر ہونا چاہیے، کہ وہ عاشق مزاج شاعر تھے وہاں اس حقیقت سے بھی آنکھ نہیں چرائی جاسکتی کہ وہ صوفی بھی تھے ــــ اور صوفی بھی وہ نہیں جو خانقاہوں میں دنیا کی دکانداری کرتا ہے بلکہ اپنے عہد کے صاحبِ کتاب صوفی تھے۔ مجدد الف ثانی کے بعد درد ہی نے تصوف کو ایک نیا نظام دیا اگر چہ اس کارنامے میں تقدیم کا شرف ان کے والد بزرگوار خواجہ ناصر عندلیب کو حاصل ہے مگر ان کے نظریے کی تشریح و تعبیر جس انداز سے درد نے کی، اس کی روشنی میں خود درد کا مقام بلند تر نظر آتا ہے۔ صوفیا میں وحدت الوجود کے ہمہ گیر اثر کو وحدت الشہود کی ''مذہبیت'' اور ''تقشف'' نے گھٹانے کی سعی کی مگر شیخ احمد سرہندی اور ان کے مقلدین ابن عربی کی گرفت سے پوری طرح خود کو بھی آزاد نہ کر سکے۔ درد کا سلسلہ شیخ مجدد ہی سے ملتا ہے، وہ نقش بندی سلسلہ سے تعلق رکھتے تھے، جو سلاسل صوفیا میں سب سے زیادہ ''متشرع'' سلسلہ سمجھا جاتا ہے۔ مگر درد نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود دونوں کو مانا، انھوں نے شاہ ولی اللہ کی طرح نہ تو دونوں کی تطبیق کی نہ میرزا مظہر جان جاناں کی طرح وحدت الوجود کی تردید کی۔ وہ دونوں سے فیض اٹھاتے رہے اور دونوں مسلکوں کے درمیان اپنی راہ نکالتے رہے۔ خواجہ ناصر اور درد کے علاوہ ہندوستان کے کسی صوفی نے اس دعویٰ کی جسارت نہیں کی کہ وحدت الوجود اور وحدت الشہود دونوں نزاعاتِ لفظی ہیں اور اصل صراطِ مستقیم وہ ہے جس کی طرف وہ خود دعوت دے رہے ہیں۔ اس طرح کا پیغام ذہنی اور اخلاقی جرأت کے ساتھ فکر و نظر کا بندوبست اجتہاد بھی چاہتا تھا۔ درد نے صوفیا اور عام مسلمانوں کی تفرقہ پسندی کو دیکھتے ہوئے ''طریق محمدیؐ'' کی طرف انھیں دعوت دی ان کی وسیع النظری اور آزادہ روی اس بات سے بھی ظاہر ہے کہ انھوں نے فنِ موسیقی میں مہارت حاصل کی، اور مہارت بھی ایسی کہ اس فن کے ماہرین ان کے آگے زانوئے ادب تہہ کرتے تھے۔ وہ محفل سماع بھی منعقد کراتے رہے اور اپنے سلسلۂ خانوادہ کی روایت کی خلاف ورزی کے لیے اگر کوئی عذر بھی پیش کیا تو یہ کہ ''خدا نے مجھے ایک صلاحیت دی ہے اور میں اپنے اس ذوق سے مجبور ہوں'' دوسروں کے لیے انھوں نے جواز کا کوئی فتویٰ نہیں دیا بلکہ صرف یہ کہنے پر اکتفا کیا ''نہ ایں کار می کنم نہ انکار می کنم'' ــــ تصوف و شعر و موسیقی کے اس خوشگوار امتزاج کے ساتھ ان کے مزاج میں درویشانہ بے نیازی اور شاعرانہ خودداری بھی موجود تھی، آزاد نے کتنی ہی مبالغہ آرائی سے داستان طرازی کی ہو مگر اس واقعہ میں حقیقت کا کچھ نہ کچھ شائبہ تو موجود ہی ہے کہ درد نے شاہ عالم کو اپنی محفل سے اس لیے اٹھا دیا تھا کہ بادشاہ نے تکلیف کا عذر کر کے پیر پھیلا دیئے تھے ــــ درد کی بے دماغی نے اشتہار نہیں پایا اور میر بے دماغ مشہور ہو گئے۔ یوں دیکھا جائے تو اپنے گھر آئے ہوئے بادشاہ کو نہیں ٹوکنا، آصف الدولہ کے حضور سے بے

باکا نہ اٹھ کر چلے آنے سے زیادہ سنگین واقعہ ہے۔ فرق یہ ہے کہ درد بادشاہ کے دست نگر نہ تھے اور میر دست نگر تھے۔ اس لیے میر کی یہ گستاخی اخلاقی جرأت کی زیادہ اہم مثال بن جاتی ہے، میر عشق میں جنون کی حد تک پہنچے۔ درد کی زندگی میں کسی تذکرہ نگار نے ازخود رفتگی کا کوئی واقعہ تلاش نہیں کیا۔ اس سراغ رسی میں شاید ان کی دینی روحانی اور علمی فضیلت آڑے آئی۔ ورنہ یہ تو ناممکن ہے کہ جس درد نے عاشقانہ شاعری کو روایتی عشق بازی سے ہٹ کر بھی بہت کچھ دیا ہے، عشق کے کوچے سے ناآشنا رہا ہو۔ درد کی روحانی عظمت کے ساتھ جس چیز نے ان کی شخصیت کو ''اتہامات عشق و انانیت'' سے بچائے رکھا، وہ ان کی متصوفانہ تربیت تھی، ان کے مزاج کا اعتدال، ان کی سلامت روی اور فکر و توکل۔ میر اول و آخر شاعر تھے۔ درد شاعر بھی تھے اور صوفی بھی، انھیں دونوں ہی منصب نبھانے پڑے، اس لیے وہ شاعرانہ ازخود رفتگی کی ان منزلوں تک نہ پہنچ سکے جہاں پہنچ کر میر کی انا آفاق سے ہم آہنگ بھی ہو جاتی ہے، اس کا احاطہ بھی کر لیتی ہے اور اس کے باوجود آفاق پر چھا کر اس سے ممتاز و منفرد بھی نظر آتی ہے۔ درد کی انا میں یہ فعال توانائی نہ تھی۔ اسی لیے اس کی تخلیقی رو بھی دبی دبی سی رہی۔ درد کے تصوف میں عاشقانہ رنگ ہے۔ مگر ان کا عشق ایک صوفی ہی کا عشق ہے۔

ہماری تنقید تذکرہ نگاری کی منزل سے تو گزر آئی۔ مگر اس نے جو کچھ تذکرہ نگاروں سے لیا اب تک اس کی بار برداری کے فرض سے اپنے کو سبکدوش نہیں کر سکی۔ تذکرہ نگار نے لکھ دیا کہ درد صوفی تھے، تو اکثر ناقدین محققین کی معیت میں پہاڑ کھود کر صرف یہی دکھاتے رہے کہ درد کی شاعری میں تصوف ہی تصوف ہے ــــ پھر ایک ہوا چلی کہ درد کا شاعرانہ مقام ان کی عشقیہ شاعری کی وجہ سے ہے تو سب نے آنکھیں بند کر کے یہی مان لیا اور یہاں تک لکھنے لگے کہ درد کی شاعری میں جو کچھ تصوف ہے وہ محض روایتی ہے اور اس میدان میں ان کی شاعری بے جان و بے رنگ ہے۔ تصوف میں ان کی شاعری نے کوئی کام ہی نہیں کیا۔ رائے نہ پہلی صحیح ہے نہ دوسری۔ اردو شاعروں میں دو ہی ایسے خوش قسمت گزرے ہیں۔ غالب اور اقبال جن کی طرف ناقدین نے توجہ کی تو اس طرح کہ کثرت تعبیر سے ان کے خواب ہی پریشان ہو گئے۔ محققین کو میدان ہاتھ لگا تو انھوں نے سنین پیدائش و وفات سے لے کر اسی طرح کے غیر اہم اور غیر ضروری مواد کی تفتیش میں دفتر کے دفتر سیاہ کر دیے۔ یوں ان دفتروں کی خاک اُڑائیے تو نہ غالب ملیں گے نہ اقبال۔ دونوں اس گردِ کارواں میں گم ہو کر رہ گئے ہیں۔ میر کا شہرہ بھی بہت رہا اور ان کا اثر بھی زبردست ہے۔ لیکن چیدہ چیدہ مضامین کے علاوہ ان پر جو کتابیں لکھی گئیں، تسلی بخش نہیں ــــ تنقید و تحقیق کی اس دوڑ دھوپ میں درد کی طرف بھی اسی طرح نظر نہیں گئی۔ جس طرح اور شعرا ''تماشائے اہلِ کرم'' دیکھتے رہ گئے۔

دردؔ نے مسائل تصوف کو اپنی شاعری میں بھی پیش کیا ہے اور اپنے نظریات میں بھی ان کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ اگر درد کے نظریات تصوّف کو ذہن میں رکھا جائے تو ان کی شاعری سے ان نظریات کی تفہیم میں مدد مل سکتی ہے اور اگر تھوڑی سی کوشش کی جائے تو ان کے اشعار ہی کے ذریعے ان نظریات کو ترتیب بھی دیا جاسکتا ہے۔ درد نے اپنی شاعری میں تصوف کا کوئی مکمل نظام پیش نہیں کیا۔ اس لیے ان کی شاعری کو محض ان کے نظریاتِ تصوف کی ہی توجیہ وتعبیر سمجھنا غلطی ہوگی۔ البتہ یہ ضرور ہے کہ ان کے اشعار میں تصوف کے بعض اہم مسائل جس شرح وبسط سے سامنے آتے ہیں اس کی مثال نہ میرؔ کے ہاں ملے گی، نہ آتشؔ کے یہاں اور نہ غالبؔ کی شاعری میں۔ میر و غالب و آتش نے تصوف کے وہ مسائل شعر میں بیان کیے ہیں، جو عام طور پر رائج اور مقبول تھے۔ درد نے بعض مخصوص ومنفرد خیالات کو بھی شعر کا جامہ پہنایا۔ کہیں وہ شاعری کی شرائط کو بڑی خوبی سے پورا کرسکے اور کہیں اس قسم کے اشعار محض کلام موزوں بن کر رہ گئے، لیکن ان کے اس کارنامے کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا، کہ وہ پہلے شاعر ہیں جنھوں نے ایک نظریۂ حیات و مذہب کو شعوری طور پر شاعری میں پیش کرنے کی کوشش کی۔ انھیں اس میں کامیابی حاصل نہ ہوسکی، اس کا بڑا سبب غزل کی ریزہ خیالی اور انتشار پسندی ہے۔ جہاں انھوں نے رباعی کا سہارا لیا، وہاں وہ نسبتاً زیادہ کامیاب ہوئے۔ مثال کے طور پر ان کے رسائل اربعہ یعنی نالۂ درد، آہِ سرد، دردِ دل اور شمعِ محفل ان کی ابیات و رباعیات پر ہی مشتمل ہیں اور ہر ہر مصرع کی تشریح انھوں نے تصوف ہی کے نظریات کی مدد سے کی ہے۔

تصوف کی ہمہ گیر مقبولیت اور صاحبانِ دل میں اس کی اثر آفرینی نے شعرا کو تصوف کے مضامین کی طرف متوجہ کیا۔ اردو شاعری میں جہاں بہت سی روایات فارسی سے آئیں، وہیں تصوف بھی روایت ہی بن کر اردو شاعری سے روشناس ہوا۔ لیکن صاحبانِ حال شعرا نے اس وارداتِ دل کی زندہ تصویر بنا دیا۔ تصوف کی وہ شاعری جس کا آغاز فارسی میں ابوسعید ابی الخیر سے ہوا تھا، اوحدی، عراقی، سنائی، عطار، رومی، سعدی، حافظ اور جامی کے ہاتھوں پایۂ تکمیل کو پہنچ چکی تھی۔ توحید و معرفت کا وہ کون سا راز تھا جو ان شعرائے کرام نے پردۂ شعر میں فاش نہیں کیا۔ بعض نے براہِ راست صوفیانہ مضامین کو باندھا اور بعض نے تشبیہ و استعارہ کا پیرایہ اختیار کیا ہے:

ہرچند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

حافظ کی متصوفانہ شاعری پوری کی پوری حدیث بادہ وساغر ہی ہے۔ تصوف کی وجہ سے شرابِ معرفت کی علامت کے لیے خمریاتی شاعری کا رواج ہوا۔ صوفیا کے تصور عشق کی پاکیزگی اور بلندی نے شعرا

کو عشق کے وسیع اور ہمہ گیر معنوں سے آگاہ کیا۔ عشق کی راہ میں ظلم اٹھانا، صعوبتیں سہنا، قتل ہونا، رسوائی و خواری مول لینا، بے وفائی محبوب کے باوجود اس کی نظرِ لطف کے لیے کوشاں رہنا، یہ علامتیں عشقِ حقیقی کے تصور سے بھی وابستہ ہیں۔ کیونکہ صوفیا میں عشقِ خداوندی کے ساتھ یہ تصور بھی وابستہ رہا کہ خدا جسے محبوب رکھتا ہے اُسے اپنی راہ میں مبتلائے آلام کرتا ہے، قتل کرتا ہے، جان و مال و اسباب و اولاد سے آزماتا ہے۔ شاعری میں عشق مجازی و حقیقی اس طرح ایک دوسرے میں مل گئے ہیں کہ اکثر اوقات یہ بتانا بھی دشوار کیا ناممکن ہو جاتا ہے کہ شاعر کا محبوب اسی آب و گل سے بنا ہوا گوشت پوست کا انسان ہے، یا ورا الوریٰ محبوب حقیقی جو جسم اور متعلقات جسم کی قید سے آزاد ذاتِ مطلق ہے۔ جو اس سراپردۂ محبت میں حسن افروز ہے۔ اردو نے فارسی کی ان متصوفانہ روایات سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا۔ وَلی سے پہلے دکنی شاعری میں ہمیں تصوف کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں۔ ولی تو شاہ گلشن کے حلقۂ ارادت ہی میں شامل تھے۔ ان کا دامن سخن گل ہائے معرفت سے کیوں کر تہی رہتا۔ شمالی ہند کے اولین شعرا میں مرزا جان جاناں اور میر تک تصوف کے مضامین کا رواج رہا۔ مرزا مظہر مجددی سلسلے کے امام اور تصوف میں مشہور نظریہ توحید کے قائل تھے لیکن ان کی شاعری سے ان کے عارفانہ تصورات کی کوئی وضاحت نہیں ہوتی۔ فارسی شاعروں کی طرح اردو میں بھی تصوف کا غالب رجحان وحدت الوجود ہی سے عبارت ہے۔ حتیٰ کہ دردؔ بھی جو مسلک محمدی کے شارح اور مبلغ ہیں، اس اثر سے آزاد نہیں نظر آتے۔

درد کے عہد ہی کا قول ہے ''تصوف برائے شعر گفتن خوب است'' ـــــ اس زمانہ میں تصوف کے مضامین روایتی شاعری کا لازمی حصّہ بن چکے تھے۔ مگر درد کی شاعری میں تصوف کے جو بھی نظریات ہیں، انھیں روایتی نہیں کہا جا سکتا۔ وہ عام جادے سے بھی ہٹے ہوئے ہیں اور انھوں نے تصوف کے حالات و واردات کو جامۂ شعر پہنانے میں ہر جگہ احتیاط سے کام لیا ہے۔ وہ کبھی اپنی زبان کو مجذوبوں اور مغلوب الحال صوفیا کی طرح آلودۂ کلماتِ بے ادبانہ نہیں ہونے دیتے۔ یہ ضبط و احتیاط اس لیے ہے کہ درد نے تصوف کو صرف شاعری کے چٹخارے کے لیے اختیار نہیں کیا تھا، بلکہ وہ سالکانِ راہِ حق کے قافلہ سالار بھی تھے۔

■❖■

انتخاب کلام خواجہ میر درد

مقدور ہمیں کب ترے وصفوں کے رقم کا
حقا کہ خدا وند ہے تو لوح و قلم کا
اُس مسندِ عزت پہ کہ تو جلوہ نما ہے
کیا تاب گزر ہووے تعقل کے قدم کا
بستے ہیں ترے سائے میں سب شیخ و برہمن
آباد ہے تجھ سے ہی تو گھر دیر حرم کا
ہے خوف اگر جی میں تو ہے تیرے غضب سے
اور دل میں بھروسا ہے تو ہے تیرے کرم کا
مانند حباب آنکھ تو اے درد کھلی تھی
کھینچا نہ پر اس بحر میں عرصہ کوئی دم کا

❖

اگر یوں ہی دل یہ ستاتا رہے گا
تو اک دن مرا جی ہی جاتا رہے گا
میں جاتا ہوں دل کو ترے پاس چھوڑے
مری یاد تجھ کو دلاتا رہے گا
گلی سے تری دل کو لے تو چلا ہوں
میں پہنچوں گا جب تک یہ آتا رہے گا
جفا سے غرض امتحانِ وفا ہے
تو کہہ کب تلک آزماتا رہے گا
قفس میں کوئی تم سے اے ہم صفیرو
خبر گل کی ہم کو سناتا رہے گا
اگر تجھ کو چلنا ہے چل ساتھ میرے
یہ کب تک تو باتیں بناتا رہے گا
خفا ہوکے اے درد مر تو چلا ہے
کہاں تک غم اپنا چھپاتا رہے گا

❖

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا
مرا غنچۂ دل ہے وہ دل گرفتہ
کہ جس کو کسو نے کبھو وا نہ دیکھا
یگانہ ہے تو آہ بے گانگی میں
کوئی دوسرا آہ ایسا نہ دیکھا
اذیّت، مصیبت، ملامت، بلائیں
ترے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا
کیا مجھ کو داغوں نے سروِ چراغاں
کبھی تو نے آکر تماشا نہ دیکھا
تغافل نے تیرے یہ کچھ دن دکھائے
ادھر تو نے لیکن نہ دیکھا نہ دیکھا
حجابِ رخِ یار تھے آپ ہم ہی
کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا
شب و روز اے درد در پر ہوں اس کے
کسو نے جسے یاں نہ سمجھا نہ دیکھا

❖

کچھ لائے نہ تھے کہ کھو گئے ہم
تھے آپ ہی ایک سو گئے ہم
جوں آئینہ جس پہ یاں نظر کی
ساتھ اپنے دوچار ہوگئے ہم
ماتم کدہ دہر میں جوں ابر
اپنے تئیں آپ رو گئے ہم
ہستی نے تو ٹک جگا دیا تھا
پھر کھلتے ہی آنکھ سو گئے ہم
یاروں ہی سے درد ہے یہ چرچا
پھر کوئی نہیں ہے جو گئے ہم

❖

ہم تجھ سے کس ہوس کی فلک جستجو کریں
دل ہی نہیں رہا ہے جو کچھ آرزو کریں
تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو
دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں
مٹ جائیں ایک دم میں یہ کثرت نمائیاں
گر آئینے کے سامنے ہم آکے ہو کریں
سر تا قدم زبان ہیں جوں شمع گو کہ ہم
پر یہ کہاں مجال کہ جو کچھ گفتگو کریں
ہر چند آئنہ ہوں پر اتنا ہوں نا قبول
منہ پھیر لیں وہ جس کے مجھے رو برو کریں
نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہے اعتبار
کس بات پر چمنِ ہوسِ رنگِ و بو کریں
ہے اپنی یہ صلاح کہ سب زاہدانِ شہر
اے درد آکے بیعتِ دستِ سبو کریں

❖

اہلِ فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے
لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے
فارغ ہو بیٹھ فکر سے دونوں جہان کی
خطرہ جو ہے سو آئینۂ دل پہ زنگ ہے
حیرت زندہ نہیں ہے فقط تو ہی آئینہ
یاں تک بھی جس کی آنکھ کھلی ہے سو دنگ ہے
اِس ہستیِ خراب سے کیا کام تھا ہمیں
اے نقشِ ظہور یہ تیری ترنگ ہے
گل گیر منہ پسار نہ تو شمع کی طرح
اُس کی زبان ہی اسے کامِ نہنگ ہے
کب ہے دماغ عشق بتانِ فرنگ کا
مجھ کو تو اپنی ہستی ہی قیدِ فرنگ ہے
عالم سے اختیار کی ہرچند صلحِ کل
پر اپنے ساتھ مجھ کو شب و روز جنگ ہے
میں کیا کہوں تجھے نظر آیا نہیں ہے کیا
اِس گردشِ جہان کا جو کچھ کہ ڈھنگ ہے
غنچہ شگفتہ ہووے ہی ہووے کہ اس میں درد
دیکھا چمن میں جاکے تو کچھ اور ہی رنگ ہے

❖

ارض و سما کہاں تری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے
وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے
آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے
میں رہ فتادہ ہوں کہ بغیر از فنا مجھے
نقشِ قدم کی طرح نہ کوئی اٹھا سکے
قاصد نہیں یہ کام ترا اپنی راہ لے
اُس کے پیام دل کے سوا کون لا سکے
غافل خدا کی یاد پہ مت بھول زنہار
اپنے تئیں بھلا دے اگر تو بھلا سکے
یارب یہ کیسا ظلم ہے ادراک و فہم یاں
دوڑے ہزار آپ سے باہر نہ جاسکے
گو بحث کرکے بات بٹھائی تو کیا حصول
دل سے اٹھا خلاف اگر تو اٹھا سکے
اطفائے نارِ عشق نہ ہو آب اشک سے
یہ آگ وہ نہیں جسے پانی بجھا سکے
مستِ شراب عشق وہ بے خود ہے جس کو حشر
اے درد چاہے لائے بخود پھر نہ لا سکے

❖

خطوط

ڈاکٹر ظفر احمد صدیقی صاحب نے 'شرح دیوان غالب' مرتب کر کے ایک بڑا کام کیا ہے بلکہ تحقیق وتشریح متن کا ایک معیار متعین کیا ہے۔ اس پر مکالمہ بھی بہت اچھا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی صاحب اور یونس اگاسکر کے مضامین تو اسی وقت پڑھ ڈالے تھے اب اطمینان سے دیکھ رہا ہوں۔

کُرد افسانوں کا حصہ بھی بہت خوب ہے۔ کُرد ادب کے بارے میں کم اطلاعات مل پاتی ہیں۔ آپ نے اہم کُرد افسانہ نگاروں کی تخلیقات جمع کر دیں۔ جو قلمکار آج بھی اُن علاقوں میں رہ رہے ہیں ان کی تصنیفات مل سکتیں تو وہاں کے ادب کا بہتر تجزیہ ہو پاتا۔ آپ کا معاصر کردی فکشن کے بارے میں مضمون ایک حد تک اس کمی کو پورا کر دیتا ہے۔

❖ **پروفیسر شارب ردولوی**
C-95 Sector-E, Ali Ganj, Lucknow-226021 (U.P)

''اردو چینل'' کا تازہ شمارہ نمبر ۳۳ ملا۔ اس کے لیے میں بہت ممنون ہوں۔ یہ دیکھ کر بہت خوشی ہوئی کہ اکثر گذشتہ شماروں کی طرح یہ بھی خاص شمارے کی صورت میں سامنے آیا ہے۔ حسب معمول دو سو صفحات میں اتنا کچھ مواد جمع کر دیا گیا ہے، جس کی عموماً توقع نہیں ہوتی۔ لیکن یہاں زیادہ اہم بات یہ ہے کہ اس میں بیشتر چیزیں وہ ہیں، جو بھرتی کے مال کے زمرے میں نہیں آتیں۔ اور آج رسالوں کا جو حال ہے، اس کو دیکھتے ہوئے یہ بڑی بات ہے۔

اس شمارے میں نظم طباطبائی کی مشہور زمانہ کتاب ''شرح دیوان اردوے غالب'' پر گوشہ شائع کر کے آپ نے بیک وقت دو کام کیا ہے۔ ایک تو یہ کہ طباطبائی کے لیے یہ خراج بھی ہے، اور دوسرا یہ کہ ظفر احمد صدیقی صاحب نے اس کتاب کی تدوین کا کام جس محنت شاقہ اور بلند علمی معیار کے ساتھ انجام دیا ہے، یہ گوشہ اس کا کھلا اعتراف ہے۔ اس کے لیے ''اردو چینل'' قابل مبارکباد ہے۔ اس گوشے میں

ناچیز کی تحریر بھی آپ نے شامل کی ہے۔ اس کے لیے میں آپ کا شکر گذار ہوں۔ گوشے میں شمس الرحمٰن فاروقی صاحب کا تبصرہ نما مضمون اس اعتبار سے نہایت اہم اور اہل ذوق کے لیے کارآمد ہے کہ انھوں نے کتاب کے مرتب و مدون کی جہاں دل کھول کر بجا طور پر تعریف کی ہے، وہیں مرتب کتاب اور طباطبائی کی بعض باتوں سے مدلل اختلاف بھی کیا ہے۔ اسی کے ساتھ انھوں نے اس بات کا بھی برملا اظہار کیا ہے کہ یہ شرح، طباطبائی کا ایسا بلند پایہ علمی کارنامہ ہے، جس سے شعروادب سے متعلق بہت سے نکات حاصل کیے جا سکتے ہیں۔ ظفر احمد صدیقی کے تعلق سے فاروقی صاحب کے یہ الفاظ بھلا کس کے لیے باعث رشک نہ ہوں گے، ''.....طباطبائی کی شرح کے جتنے ایڈیشن سامنے آئے تھے، وہ سب ناقص تھے.....شرح کی طباعت پر سو سے زیادہ سال گذرنے کے باوجود ظفر احمد صدیقی جیسا کوئی استاد منصۂ شہود پر نہ آیا تھا۔''

اب ہم ظفر صاحب سے طالب آملی کی زبان میں کہہ سکتے ہیں، ع کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند۔

گوشۂ شرح میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی کے علاوہ پروفیسر یونس اگاسکر، پروفیسر قمرالہدیٰ فریدی اور جناب عمیر الصدیق کی تحریریں بھی اہم اور قابل قدر ہیں۔ ان سے بھی شرح طباطبائی کی اہمیت اور ظفر احمد صدیقی کے غیر معمولی علمی کارنامے کی وقعت کا بھرپور اظہار ہوتا ہے۔ یہاں ایک دو باتوں کے بارے میں اظہار خیال مناسب معلوم ہوتا ہے۔

محترم یونس اگاسکر صاحب نے غالب کے درج ذیل شعر۔

شب کو وہ مجلس فروغ خلوت ناموس تھا
رشتۂ ہر شمع خار کسوت فانوس تھا

کی شرح سے اختلاف کرتے ہوئے طباطبائی پر اعتراض کیا ہے اور لکھا ہے کہ ''شعر میں شمع کی نہیں فانوس کی بے چینی کا مضمون ہے۔ جس کی کسوت میں رشتۂ ہر شمع خار کی مانند چبھ رہا تھا۔ شمع کے ڈورے کو بھی خار شمع کہتے ہیں۔ غالب ہی کا شعر ہے۔

فروغ حسن سے ہوتی ہے حل ہر مشکل عاشق
نہ نکلے شمع کے پا سے نکالے گر نہ خار آتش

یہی خار شمع، فانوس کی بے چینی کا سبب ہے۔ یعنی معشوق کی موجودگی میں شمع کا روشن رہنا فانوس کو منظور نہیں، اس لیے جب تک فانوس کے اندر روشن ہر شمع جل کر بجھ نہ جائے، فانوس کو قرار نہیں ملے گا کیوں کہ رشتۂ ہر شمع خار کسوت فانوس ہے۔''

میرا خیال ہے کہ یہاں اگاسکر صاحب سے تسامح ہوا ہے۔ اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ عرض ہے کہ غزل میں شمع کی بے چینی کا مضمون عام ہے، جس کا ایک پہلو یہ ہے کہ معشوق کے حسن کے آگے شمع کا

جلوۂ حسن پھیکا اور ماند پڑ جاتا ہے۔ شمع کی لو چونکہ جنبش کرتی رہتی ہے، اس لیے اسے بھی اس کی بے چینی کی علامت فرض کرتے ہیں۔ اوپر نقل کردہ غالب کے دوسرے شعر میں بھی شمع ہی کی تکلیف کا بیان ہے۔ معشوق کے حسن کے سامنے شمع کے بے وقعت ہونے کا مضمون میر نے بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔

شب فروغ بزم کا باعث ہوا تھا حسن دوست
شمع کا جلوہ غبار دیدۂ پروانہ تھا

اس کے برعکس جہاں تک مجھے معلوم ہے، اس تناظر میں فانوس کی بے چینی کا مضمون شاید نہیں باندھا گیا ہے، اور اس کا قرینہ بھی نظر نہیں آتا۔ ایسا لگتا ہے کہ اگاسکر صاحب کو ''کسوت فانوس'' کی ترکیب سے دھوکا ہوا، اور انھوں نے کسوت اور فانوس کو دو الگ وجود فرض کر لیا۔ جب کہ یہاں ''کسوت فانوس'' سے فانوس کا لباس یعنی زید کا لباس مراد نہیں بلکہ فانوس کے لباس سے خود فانوس ہی مراد ہے، یعنی فانوس جو لباس کی طرح ہے یا جو خود لباس ہے۔ ولی کے درج ذیل شعر سے بات اور صاف ہو جاتی ہے۔

مرے دل کی تجلی کیوں رہے پوشیدہ مجلس میں
ضعیفی سوں ہوا ہے پردۂ فانوس تن میرا

اس شعر میں بھی ''پردۂ فانوس'' سے مراد مثلاً دروازے کا پردہ نہیں بلکہ ''فانوس جو خود پردہ ہے'' مراد ہے۔ چونکہ یہ حقیقت بدیہی ہے کہ لباس بذات خود بے چین نہیں ہوتا، بلکہ وہ وجود بے چین ہوتا ہے جو لباس کے اندر ہے، لہٰذا فانوس جو خود شمع کا لباس ہے، اس کا بے چین ہونا بے معنی اور مسلمات شعری کے خلاف ہے۔ اس روشنی میں اب غالب کے شعر کو دیکھیے تو اس کے معنی یہی ہوئے کہ مجلس فروز معشوق کے سامنے ہر شمع کا رشتہ فانوس یعنی اس کے لباس میں خار کی طرح چبھ رہا تھا، اور شمع بے چین ہوئی جاتی تھی۔ پس اس شعر کے بارے میں محترم اگاسکر صاحب کے معروضات بے بنیاد ٹھہرتے ہیں، اور طباطبائی کی شرح قابل اعتراض نہیں قرار پاتی۔

چونکہ خط طویل ہو رہا ہے، اس لیے اس شمارے کے تعلق سے مزید کچھ کہنے کی گنجائش نہیں ہے۔ البتہ معاصر کردی فکشن پر مشتمل جو گوشہ یہاں شائع ہوا ہے، اس کی داد نہ دینا بے انصافی ہوگی۔ ان افسانوں کو پڑھ کر اس بات کا شدید احساس ہوا کہ یہ قوم کیسے بھیانک سائے میں زندگی گذارنے پر مجبور ہے۔ فنی لحاظ سے بھی یہ افسانے مجھے خاصے کامیاب نظر آئے۔ افسانوں کے ترجمے بھی صاف اور رواں ہیں۔ احمد مشتاق اور ساقی فاروقی نے سنبھال لیا ہے، ورنہ اس بار غزلوں کا حصہ کمزور ہے۔ تسلیم الٰہی زلفی کی دوسری غزل کے قوافی میری سمجھ میں نہیں آئے۔

آپ اتنی محنت اور جانکاہی سے ایسا عمدہ اور معیاری رسالہ نکال رہے ہیں۔ خدا کرے اس کی

اشاعت پابندی کے ساتھ ہونے لگے۔

❖ **پروفیسر احمد محفوظ**

Dept. of Urdu, Jamia Milia Islamia, New Delhi-110025

معاصر کُردی فکشن کے نمونے پیش کر کے آپ نے بہت اچھا کام کیا ہے۔ کُرد معاشرے میں جھانکنے کا گویا ایک اچھا موقع مل گیا۔ دنیا کے کسی معاشرے میں حالات کیسے بھی رہے ہوں ادب ایک ایسا دھاگہ ہے جو بنی نوع انسان کو تخلیقات کے منکوں کے ذریعے ایک مالا میں پرو دیتا ہے۔ کُردی کہانیوں میں جو معاشرہ ابھر کر سامنے آتا ہے وہ ہمارے یہاں کشمیر، پنجاب، منی پور اور دوسرے کئی علاقوں کے معاشروں جیسا لگتا ہے۔ ہو سکے تو کبھی کُردی شاعری کے نمونوں سے بھی روشناس کروایئے گا۔ عین مہربانی ہوگی۔

غالب سے متعلق میں اکثر کہا کرتا ہوں کہ وہ (غالب) اردو کے سب سے زیادہ کم سمجھے گئے شاعر (most un understood) ہیں۔ شارب ردولوی کے مضمون ''غالب کی عصری حسیّت'' میں کافی حد تک تخلیقی تنقید کا احساس ہوتا ہے۔ بہت اچھا مضمون ہے۔ شارب صاحب نے پروفیسر ممتاز حسین کا جو اقتباس پیش کیا ہے کہ ''بڑے شاعر ایک نیا تناظر کاروانِ حیات کے سفر کو دیکھنے کا بھی پیش کرتے ہیں۔'' اور ''ان کے یہاں زمان و مکان وعدم کے نئے تصورات ملتے ہیں۔'' بے شک یہ بات ممتاز حسین نے ذوق سے متعلق بات کرتے ہوئے کی ہے اور شارب صاحب نے اقتباس غالب کی عصری حسیّت کے تعلق سے پیش کیا ہے مگر مجھے یہ بات آج کے اردو ادب کے حوالے سے بھی واجب نظر آتی ہے۔ آج کے ادب میں خاص طور سے ہماری شاعری میں اگر اس حوالے سے دیکھا جائے تو گویا بڑے شعرا کا قحط ہی پڑا ہوا ہے۔ اگر کسی میں وہ بات ہے بھی تو سکہ بند گروہ بند جانب دار نقاد آڑے آنے سے باز نہیں آتے۔ اکثر شاعری سے متعلق ہر طرف ایک جملہ گھومتا ہوا نظر آتا ہے: ''آج کی شاعری میں یہ نہیں، وہ نہیں، کچھ بھی نہیں۔''

نصابی تنقید کے جس زہریلے اثر کے تعلق سے ٹی.ایس.ایلیٹ کی بات آپ نے دہرائی ہے وہ ہمارے ادب کے منظرنامے کی ہو بہو ترجمانی کرتی ہے۔ یقیناً اس زہریلے اثر نے خاص طور سے نئی نسلوں کی تنقیدی سوچ کی صلاحیت کو مردہ کر دیا ہے۔ خدا جانے ہمارے ادب کا قافلہ کہاں جا رہا ہے۔ جو بڑے ہیں وہ چھوٹے کاموں میں مصروف ہیں، بڑے کام کون کرے گا؟ ایک معلم ہوتے ہوئے بھی آپ کی مثبت سوچ قابلِ تحسین ہے۔ کوئی بڑی بات نہیں کہ 'اردو چینل' کے ذریعے آپ ہی ہمارے معاصر ادب کو صحیح سمت لے جائیں۔ ورنہ ماحول بڑا مایوس کن ہے۔

❖ **پرتپال سنگھ بیتاب**

101-C, Sai Amit H.Society, Yariroad, Versoa, Andheri-W, Mum-61

پروفیسر شافع قدوائی

انگریزی سے ترجمہ: شاہد لطیف

کُردی افسانے جبر و تشدد کا ادبی و تخلیقی جواب پیش کرتے ہیں

ملک کے ممتاز انگریزی اخبار ''دی ہندو'' (مورخہ ۱۲؍جون ۲۰۱۵ء) میں شائع شدہ تبصرہ

درماندگی کا احساس اور کسی ایسے خطۂ ارض کی خواہش، جسے اپنا وطن کہا جا سکے، جب ایک دوسرے میں مدغم ہوتے ہیں تو ایک عجیب و غریب کیفیت ضرور پیدا ہوتی ہے لیکن کیا یہ کیفیت سفاکیت اور حیوانیت کا سہارا لے کر اپنے غم و غصہ کا راستہ تلاش کر سکتی ہے؟ کیا تسلسل کے ساتھ مسترد کیے جانے سے کسی قوم میں ایسے عناصر بھی پیدا ہو جاتے ہیں جو سفاکیت اور جارحیت کو اپنے مسائل و مصائب کا حل سمجھ لیں؟ کیا اپنا اور اپنی حکومت کا خواب کم و بیش ۲۰ ملین لوگوں کو، جو چھ مختلف ملکوں میں بود و باش اختیار کرنے پر مجبور ہوں، مذکورہ اقدام کی طرف راغب کرتا ہے؟ کیا قاتلانہ حملے کسی قوم کے بعض لوگوں کا، خالی وقتوں کا مشغلہ بن سکتے ہیں؟ ایسے دور میں جس کا دامن پُرتشدد حملوں سے تار تار ہو اور جس پر ثقافتی بالادستی کا غلبہ ہو، مذکورہ سوالات سے صرف نظر نہیں کیا جا سکتا۔ معاصر کُردی افسانہ ان سوالات کا جواب فراہم کرتا ہے۔

اپنے قارئین کو غیر معروف کُردی افسانے سے متعارف کرانے کے لیے ممبئی سے شائع ہونے والے معتبر ادبی جریدہ ''اردو چینل'' نے ایک خاص شمارہ شائع کیا ہے جس میں نمائندہ کُردی افسانے شامل کیے گئے ہیں۔ یہ وہ افسانے ہیں جن میں تشدد جزِ لاینفک کے طور پر موجود ہے۔ کُردی فکشن کے ناہموار راستوں سے گزرتے ہوئے جریدۂ مذکور کے مدیر قمر صدیقی نے لکھا ہے کہ کُردی افسانہ اپنے موضوعات تحریکِ کردستان سے اخذ کرتا ہے۔ اس کا غالب عنصر تشدد ہے جسے اختیار کرنے والے اسے گناہ نہیں سمجھتے بلکہ زندگی کے اثبات کی علامت اور ضرورت تصور کرتے ہیں۔ کُردی ادبا کو اپنے آس پاس رونما ہونے والے تشدد کے واقعات کا نہ صرف احساس ہے بلکہ یہ احساس اتنا شدید ہے کہ وہ شاید برپا ہونے سے قبل

ہی اس کا اندازہ کر لیتے ہیں۔ یہاں یہ بات ذہن نشین رہنی چاہیے کہ کُرد وہ قوم ہیں جس کے لاکھوں افراد ترکی، عراق، ایران، شام، روس اور افغانستان میں بودوباش اختیار کرنے پر مجبور ہوئے۔ یہ وہ لوگ ہیں جنھوں نے جبر و ظلم سہنے اور اُف نہ کرنے والے اپنی ہی قوم کے لوگوں کے کاز کے لیے آواز اٹھانا اور اُن کو حوصلہ دینا ضروری سمجھا۔ ان لوگوں کا حال یہ ہے کہ شدید احساس محرومی سے دوچار ہیں جو غم وغصہ کی شدت کی وجہ سے دوآتشہ ہوگیا ہے لہٰذا ان میں ایسے افراد بھی ہیں جو تشدد کو طاقت اور اس طاقت کو قتل و غارتگری کا سبب نہیں بلکہ مسائل کے حل کی کلید سمجھنے کی غلطی کے مرتکب ہورہے ہیں۔ قمر صدیقی نے اپنے تعارفی نوٹ میں اس حقیقت کو بڑی خوبصورتی سے اُجاگر کیا ہے کہ کُردی افسانے میں تشدد، تکلیف، ہجرت اور رائیگانی کے جذبات کُردی شاعری اور فکشن کے نمایاں موضوعات ہیں۔

''اردو چینل'' کے اس خاص شمارہ میں ممتاز کُردی افسانہ نگاروں مثلاً بختیار علی، سلیم نصیب، الیاس فرکوح، شیرکو فتح، یعودئی کینسی اور مورت اوثیاسر کے افسانے شائع کیے گئے ہیں جو اس درماندہ قوم کے جذبات واحساسات کی ترجمانی کا فریضہ ادا کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ بختیار علی کے کافی پسند کیے جانے والے افسانے ''جعفر مغولی اور حسن طوفان'' کا مرکزی کردار قتل و غارتگری سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ اسے انتہاپسندوں کے کسی گروہ میں شامل ہوجانے میں کسی قسم کا کوئی تردد نہیں۔ کہانی کا لب لباب یہ ہے کہ قتل ایک حساس فن میں تبدیل ہوگیا ہے جس میں مدمقابل یا دشمن کو زدوکوب نہیں کیا جاتا، تہ تیغ کر دیا جاتا ہے۔ مارنے والا دشمن کے نازک اعضا کو نشانہ بناتا ہے اور شاید یہ سمجھتا ہے کہ جسم کے کسی اور حصے پر حملہ کرنا (جس سے انسان کی موت واقع نہیں ہوتی) بزدلی یا بداخلاقی ہے۔ اس فن کے ماہر اپنے دشمن کے بارے میں زیادہ نہیں جانتے۔ اُسے اتنا موقع بھی نہیں دیتے کہ وہ اپنے سر پر منڈلاتے ہوئے خطرہ کو محسوس کر سکے۔ لیکن، خوفنا کی ندامت کو راہ دیتی ہے کیونکہ کسی بے گناہ خاتون خانہ کو جان سے ماردینے کے باوجود معمول کی زندگی گزارنا ممکن نہیں۔ کہانی کا مرکزی کردار جس نے جارحیت اور سفا کی میں گویا یدطولیٰ حاصل کر رکھا تھا، ایک خاتون خانہ کو موت کے گھاٹ اتار دینے کے بعد اپنے کیے پر پچھتاتا ہے۔ ''جعفر مغولی اور حسن طوفان'' کے ذریعہ افسانہ نگار نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ انسانی ہمدردی کا جذبہ سفا کی سے زیر نہیں ہوجاتا۔

سلیم نصیب کی کہانی ''ایک ڈنر پارٹی'' نتائج سے بے پروا تشدد اور اس کے مضمرات کا احاطہ کرتی ہے کہ اگر انسان اختلاف رائے کو قبول کرنے کی رواداری کا حامل نہیں ہے تو کس طرح نسلی یکجہتی کے مفہوم میں الجھ کر غلطی کر بیٹھتا ہے۔ یہ افسانہ دل کو چھو لینے والی ایک ایسی روداد بیان کرتا ہے جس میں ایک خاتون کردار برسوں پرانی شناسائی کو شناسائی نہیں، واہمہ سمجھنے لگتا ہے۔ یہ کردار اپنے دھوکہ یا مغالطہ کو قطعی

غیر اہم قرار دیتا ہے اور اس پر کسی قسم کا واویلہ نہیں مچاتا۔ اس کردار کو اپنے آس پاس کوئی ہمدرد نہیں ملتا، اسی لیے وہ خود کو یک وتنہا محسوس کرتا ہے۔ کہانی یہ پیغام دینے میں کامیاب ہے کہ قتل و غارت گری کرنے والوں کو نہ تو مذہب نہ ہی قومیت کا پاس لحاظ رہتا ہے۔ وہ پوری انسانیت کو تباہ وتاراج کر دینا چاہتے ہیں۔

اسی طرح شیر کو فتح کی کہانی 'سرحد اور زبان' مسلح افواج اور اسمگلروں کے درمیان پائی جانے والی خاموش سازباز کو بے نقاب کرتی ہے۔ یہ وہ لوگ ہیں جو خندقیں کھودنے اور سرحد کے قریب بارودی سرنگیں بچھانے کے شیطانی عمل کے ذریعے پیسہ کماتے ہیں۔ الیاس فرکوح نے اپنی کہانی 'گڑیا اور فرشتے' میں معصومیت کے ختم ہوجانے اور اس سے پیدا شدہ غم انگیز لب و لہجے کو موضوع بنایا اور گویا ایک تلخ روداد موت رقم کی ہے جسے پڑھ کر آنکھیں نم ہوئے بغیر نہیں رہتیں۔ مورت اوثریا سر کی کہانی 'سانحہ' کا مرکزی کردار، جو ایک خاتون ہے، اپنی تنہائی سے باہر آنے کو تیار نہیں ہے۔ حالانکہ ایک بہت ہمدرد خاندان اس کی مدد کو تیار ہے۔ یہ خاتون وفاداری اور دوست داری کو خوب سمجھتی ہے۔ یعود اکینسی نے اپنی کہانی 'بہشت گمشدہ' میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ انسان کی زندگی میں ایک وقت ایسا آتا ہے جب وہ ہر چیز کو تحقیر کی نگاہوں سے دیکھنے لگتا ہے جو اسے عزیز ہوتی ہیں۔ یہ اس وقت ہوتا ہے جب وہ جذبات کے خول سے باہر آجاتا ہے اور محسوس کرتا ہے کہ جذبات اس کے لیے غیر اہم ہیں۔

ثقافتی جبر ایسی لعنت ہے، جس کے بطن سے ظلمت ہی پیدا ہوتی ہے جبکہ ادب ظلمت کے پردوں کو چاک کر کے امیدوں کے چراغ روشن کرتا ہے۔ مجموعی طور کُردی ادب یہی تخلیقی فریضہ ادا کر رہا ہے۔

قمر صدیقی کا رسالہ ''اردو چینل'' قارئین کو جذبات نگاری پر مبنی دوسرے درجے کے مقبول ادب سے ماورا جہانوں کی سیر کرانے کا تمنائی ہے اور یہ سمجھانا چاہتا کہ ادیب، ادیب ہے، وہ ہزار نام نہاد تخلیق کاروں کے درمیان کھڑا ہوتب بھی علاحدہ سے پہچانا جاتا ہے۔

■❖■

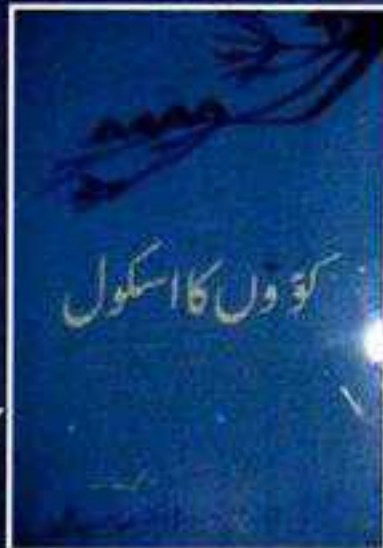
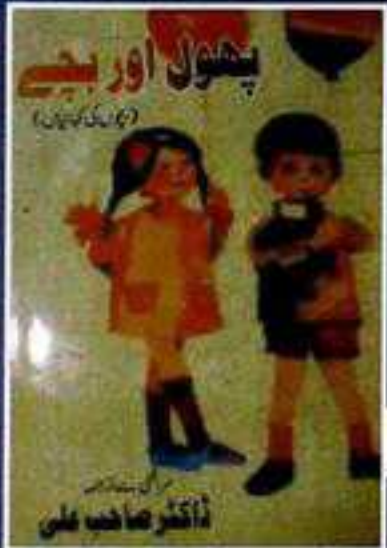
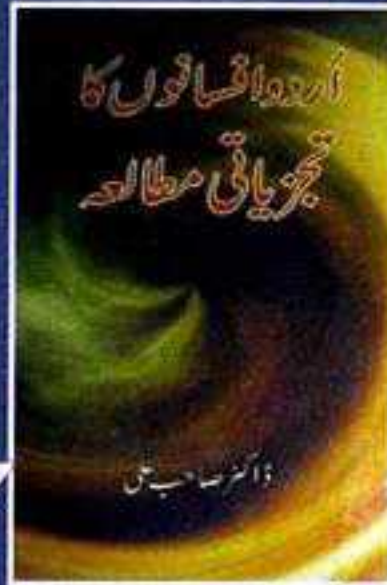
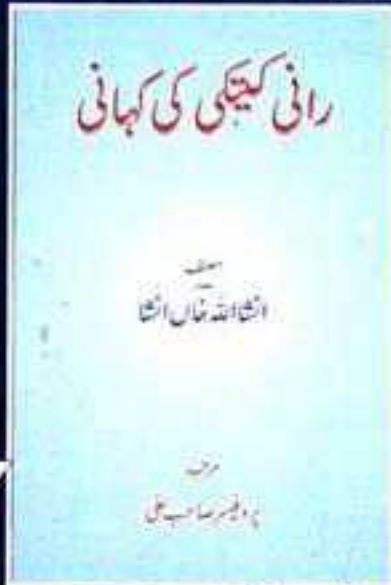
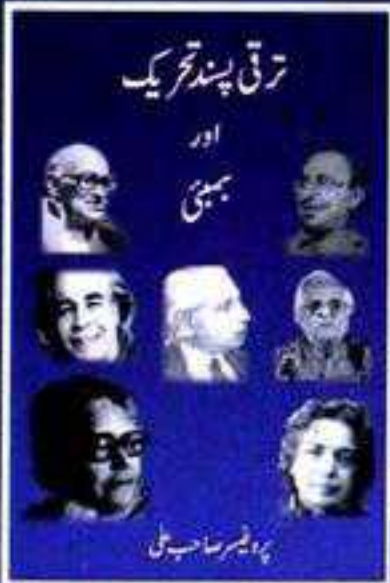
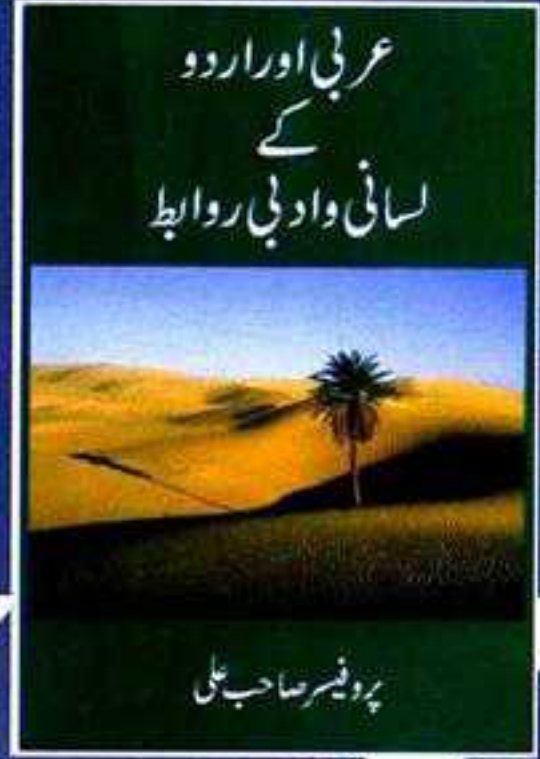
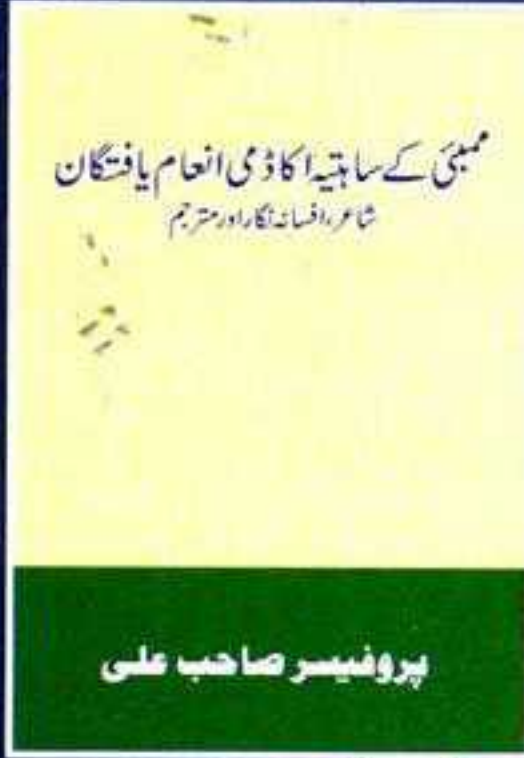
URDU CHANNEL - 34

(International Literary Research Journal)

7/3121, Gajanan Colony, Govandi, Mumbai 400043.

Vol: 17, **Issue No.:** 2, **RNI No.:** MAHURD/01654 **ISSN**: 2320 - 639X

Editor: Dr. Qamar Siddiqui

پروفیسر صاحب علی کی کتابیں

رابطہ: شعبۂ اردو، ممبئی یونیورسٹی، کالینا، سانتا کروز، ممبئی۔ ۹۸